



PRIMO ACCIARESI

# GIUSEPPE SACCONI

E

## L'OPERA SUA MASSIMA

CRONACA DEI LAVORI

DEL

MONUMENTO NAZIONALE A VITTORIO EMANUELE II

ILLUSTRATA DA 330 INCISIONI



ROMA

TIPOGRAFIA DELL'UNIONE EDITRICE

Via Federico Cesi, 45

—  
1911

---

PROPRIETÀ LETTERARIA ED ARTISTICA  
(Tutti i diritti di traduzione e di riproduzione sono riservati)

---





## PREFAZIONE

---

CHI considera come i bisogni dell'erudizione si vadano facendo di giorno in giorno più imperiosi, e il diletto stesso che c'infonde una bell'opera d'arte, non sembri compiuto, se intorno alla storia di quell'opera l'intelletto rimane in un assoluto stato di cecità, più volte avrà provato meraviglia che il proposito di raccogliere le memorie degli artisti sia arrivato tardi, quando era divenuto or difficile, or impossibile inseguirle tutte, quando l'oblio ne aveva sommerse molte, e molte altre eran confuse e ravvolte d'incertezza indissipabile. Come mai, per esempio, fra i contemporanei del Pisanello, di Andrea Mantegna, del Donatello, di Pier della Francesca, di Giovanni Bellini, nessuno ha immaginato che il mettersi accanto ad uomini siffatti per registrarne diligentemente la biografia era rendere un inestimabile servizio ai posteri, e mezzo utilissimo anche per salvare lo scrittore stesso dalla disattenzione loro? Raffaello d'Urbino, che pur affascinò quanti lo avvicinarono, non ebbe uno che si proponesse narrar ciò che egli andava facendo, e credesse degne di esser raccomandate al ricordo dei futuri le operazioni diverse e complesse di tanto artefice, i suoi giudizi, le sue stesse divagazioni, che noi saremmo sì curiosi di conoscere! Egli, che in cose di archeologia unico precorse le nobili curiosità dei posteri, presenti fors'anche le compiacenze che questi avrebbero trovato nella notizia sicura di ciascun artista, e scrisse numerose note, che purtroppo non si trovano più, ma di cui il Vasari profitto più tardi, come confessa.

Che piacere, che vanto ai nostri giorni scovate negli archivii una cronachetta informe, che nella rozzezza dello stile ci assicura della sincerità

di chi la compose, e pescarvi per entro il nome di un architetto o di un pittore, che vada a collegarsi con opere prima d'ora mute alla nostra interrogazione! trovare un libro d'appunti, come quello di Lorenzo Lotto, che il Gianuizzi scoperse a Loreto, una lettera che ci illumini intorno ad un monumento scultorio, ad una pittura murale! Dal secolo XVII in poi le biografie di artisti scritte da contemporanei abbondano: ma che lente e gravi fatiche, che pazienza durarono i dotti nel suscitare facelle, che qua e là spargessero un po' di chiarore nei secoli anteriori, e che dolorose delusioni patirono nel picchiare spesso invano alle porte inesorabilmente serrate della storia! Lungo il trecento e il quattrocento gli artisti non considerarono sè stessi, e non furono considerati come uomini molto al di sopra degli operai; e quando lavoravano pei grandi signori, mangiavano *in tinello* coi servi. Da questa semplicità, da questo candore di spirito, che le spontanee ispirazioni infiammavano, e che la superbia non offuscava mai, l'arte sali a grandezza; ma la gente d'allora, pur avendo l'animo dispostissimo ad ammirare l'opera, viveva contenta dell'ignoranza, e non si curava di domandare per quali vicende quell'opera fosse passata, e nemmeno chi l'avesse fatta: la quale indifferenza possiamo comprendere sino a un certo segno, trovando noi stessi incuriosi di ogni notizia davanti a un bello stipo moderno, a un armadio intagliato, a una stoffa, a un cesello.

Altro tempo decorre: l'ansioso guardare verso il passato non devia l'attenzione dai contemporanei. Ecco che Giuseppe Sacconi e la grande opera sua vanno alla posterità in compagnia di una chiara e diffusa narrazione, associata opportunamente a un gran numero di disegni, di schizzi, di fotografie, che dimostrano il graduale progredire del monumento, e spesso lo svolgersi e modificarsi del pensiero nell'insigne architetto, bisognoso di perfezione nello stile di ogni particolare, e perciò indefesso castigatore di se stesso. Fermo, incrollabile nel pensiero dell'organismo generale, lucidamente concepito a principio, egli metteva poi in moto la fantasia per determinarne i particolari, la cui purissima forma definitiva era sempre l'effetto d'un'insistenza, stimolata da fiamma intima, che elevava il pensiero alla maturazione perfetta, senza sforzo, senza stanchezza, ma con graduale procedimento spontaneo, raramente contristato da una nube di dubbio; forma definitiva, che sempre congiungeva in armonia un principio trasfuso dall'arte antica e venerato nel cuore, con l'espansione di una possente originalità.

Questo geniale artista ha avuto un amico nel suo conterraneo Professor Primo Acciaresi, che per affetto e per ammirazione l'ha seguito sempre, tutto annotando, e raccogliendo i frammenti sparpagliati, che il Sacconi, nella sua ascensione di pensiero, disperdeva e dimenticava: e

adesso il Prof. Acciaresi presenta al pubblico ordinatamente i suoi ricordi scritti e tutto il materiale grafico raccolto con la pazienza, che solo da un rispetto amoroso poteva essere alimentata. Amato dal Sacconi, egli ne ebbe tutte le confidenze, e gli fu in qualche occasione non inutile consigliere. E quando tutti fummo costernati all'annunzio che si andava annebbiando irrimediabilmente quell'intelletto privilegiato, a cui la bellezza era luce, e trepidammo per la continuazione dell'opera insigne, non elaborata tutta nella mente dell'autore, giacchè il Sacconi studiava i particolari a mano a mano che giungeva la necessità di eseguirli, e la straordinaria quantità delle parti non avrebbe reso possibile a chicchessia il risolvere in anticipazione tutti i problemi di decorazione, il Prof. Acciaresi seguì amorosamente anche l'opera di coloro che furono reputati i più degni interpreti del pensiero del Sacconi, i meglio disposti ad assimilare quel gusto, e continuò ad annotare e a raccogliere disegni in questo secondo periodo della costruzione. Così questa ha avuto la sua cronaca. Raro è che l'autore si arrischi a giudizi, e più volentieri adduce quelli degli altri, serbando a sè la parte modesta di narratore: ma il libro ha valore appunto dalla sobrietà, dalla schiettezza, dall'essere pieno di testimonianze dirette, dal gran numero delle illustrazioni e, più che mai, dall'altissimo pregio del nuovo edificio, che troneggia sul colle fatale, perchè è la storia di un'opera grande, quale forse il genio d'Italia non produceva più da varii secoli, degnissimo del luogo, pari all'alto significato che fu nell'intenzione di quelli che la vollero.

Avrà censori quest'opera di cui io ho scritto tali parole? Quest'opera che aggiunge una sì spiccata linea nuova al panorama della città? Certamente sì. Sarebbe, non dico strano che non ne avesse, ma singolare. Anzi io prevedo denigrazioni aspre. Lo spirito libero del nostro tempo, non governato nel campo dell'arte, nè in qualsivoglia altro, da principii che possano dirsi universalmente ammessi, ridiscute le sentenze a cui pareva che i secoli avessero dato saldezza perpetua, e le fame recenti volenteroso aggredisce e disconosce. Io credo, di più, che le accuse al Sacconi saranno disparate e persino contraddittorie; e già ne abbiamo qualche segno; perchè v'è chi dice l'arte di lui una pedanteria arcaistica, laddove altri non vi ravvisa uno stile che sia catalogabile. Quest'ultima cosa, purchè intesa con discrezione, racchiude una verità: e solo è da osservarsi che, meglio che di un biasimo, qui deve riconoscersi la ragione di una lode. È un'opera in cui l'originalità si contempera col culto di antichissimi esempj, scarsi e mal noti; è un ardimentoso tentativo di condurre la fantasia sino ai latini primitivi; ed evocato il genio della giovane civiltà italica, invitarlo a far cosa che nell'èvo lontano non potè fare, collegarsi con noi, plasmar forme architettoniche che coronino la nostra civiltà matura, e dicano un'augusta aspi-

razione secolare adempita, dopo le grandezze, le umiliazioni, i patimenti, le speranze, le lotte.

Nessuna fantasia di artista aveva proposto a se stesso un assunto più ardito e più nobile, nè operato con freni invisibili, tenuti tra le mani di ignoti conduttori, che quasi tre millennii dividono da noi, nè toccato un'originalità, obbedendo ad arcani dettami. In questo nesso armonioso di termini remoti sta il significato e l'incanto dell'arte di Giuseppe Sacconi. Può darsi che ciò sarebbe stato più manifesto s'egli avesse potuto felicemente presiedere all'opera sua, sino a terminarla; e ciò scrivo senza mancar di rispetto ai coscienziosi e benemeriti successori, ai quali riconosco la virtù di aver rinunciato ad ogni proprio vagheggiamento per rendersi interpreti di ciò che il Sacconi, talor palesemente, talora presumibilmente, intendeva fare: ma nessun'anima di grande artista ha mai potuto proiettare se stessa in un'altra: Senza pretendere a far presuntuose e pericolose profezie, di ciò mi sembra potere essere certo: che il Sacconi dalle inevitabili denigrazioni uscirà in fine vittorioso, e che questo libro del Professor Acciaresi parrà tanto più opportuno e caro, quanto più l'opera d'arte si sarà dilungata nel tempo.

Roma, 14 Marzo 1911.

GIULIO CANTALAMESSA.



## INDICE DEI CAPITOLI

---

	Pag.
CAPITOLO I. Giuseppe Sacconi . . . . .	5
» II. Il Colle Capitolino . . . . .	35
» III. Ragione del Monumento — I concorsi . . . . .	51
» IV. La posa della prima pietra — Incominciano le difficoltà. . . . .	69
» V. Dai progetti all'opera — Concetto generale del bozzetto vincitore — Difficoltà nuove — Si modifica il primo progetto — I muri perimetrali sorgono. . . . .	87
» VI. I fianchi perimetrali — Le prime decorazioni . . . . .	109
» VII. Difficoltà finanziarie — I lavori hanno un lungo ristagno — Se ne dicono le cause — Si riportano alcune cifre — Il quadriennio 1900-1904 — Progresso dei lavori alle fine del 1904 . . . . .	125
» VIII. La statua equestre . . . . .	137
» IX. Direzione artistica provvisoria — Dal principio del 1905 alla nomina dei tre Direttori — Le previsioni e i calcoli finanziari del Sacconi per completare il Monumento. . . . .	157
» X. La sottobase della Statua equestre o il cosiddetto Altare della Patria	181
» XI. L'opera personale del Sacconi — La colonna, l'architrave, il fregio, l'attico, la cornice di coronamento e la cresta finale del portico — Altre decorazioni del portico e dei propilei. . . . .	205
» XII. Progressi dei lavori dalla nomina della nuova Direzione ad oggi .	219
» XIII. Una visita al Monumento — L'eloquenza dell'arte . . . . .	239
» XIV. Qualche aggiunta alla Cronaca — La Commissione Reale — Vi- cende della Direzione Artistico-Tecnica-Amministrativa — Dire- zione Generale dei Servizi speciali ai Lavori Pubblici — Nei saloni dei modelli -- Capi d'arte vari — Ditte costruttrici — Scioperi — Visite di Sovrani e di personaggi illustri . . . . .	261
» XV. Avvicinandosi l'inaugurazione del Monumento — Ragione di que- sta Cronaca illustrata — Ciò che manca ancora per compiere l'opera e sistemare le adiacenze. . . . .	281
INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI . . . . .	299
INDICE DEI NOMI E DELLE MATERIE. . . . .	305

---





Particolare decorativo.

## CAPITOLO I.

### Giuseppe Sacconi.

**E**BBE i natali a Montalto (Marche) li 5 luglio 1854 dal conte Luigi e dalla nobile donna Teresa Massi. Fu il primo di otto figliuoli: Giuseppe, Paolo Emilio, ora tenente colonnello di fanteria, Giacinto, anche esso colonnello di fanteria, Goffredo, maestro di musica, Alessandro morto giovanissimo appena laureatosi ingegnere meccanico nel Politecnico di Milano e Cesare morto in giovane età, Anna in Monti ed Alessandrina sposa all'architetto Morosini che fa parte anche oggi dell'Ufficio tecnico del monumento a V. E., e che mi è stato di valido aiuto per riunire queste brevi memorie.

La fortuna del conte Luigi si era assottigliata di molto. Di sentimenti liberali, trascurata la sua azienda patrimoniale per combattere nel 1848-49, aveva subito il carcere politico, e, mutati i tempi, era stato insignito della croce dei Santi Maurizio e Lazzaro nel febbraio 1861 per benemerenze patriottiche, perchè capo del Governo provvisorio nella sua Montalto, di cui fu amato sindaco e consigliere provinciale per lunghi anni.



1. — Giuseppe Sacconi nel 1884.

Sebbene le finanze non glielo permettessero, pure per dare una conveniente educazione alla numerosa sua famiglia, il Conte Luigi si stabilì in una sua casa a Fermo verso il 1866.

Fioriva allora in quella città il Convitto Nazionale, ed ivi Giuseppe col secondogenito Paolo Emilio frequentò con profitto i primi corsi del ginnasio, mostrando fino da quei teneri anni ingegno vivace e pronto ed una spiccata inclinazione per il disegno, inclinazione che andò accentuandosi sempre più nei corsi del ginnasio superiore e del liceo, che anche ivi frequentò con profitto singolare, entusiasmandosi all'assidua lettura dei classici latini e trattenendosi ore ed ore con quei libri di coltura che gli par-



2. — Montalto-Marche  
Casa ove nacque Giuseppe Sacconi

lavano delle magnificenze artistiche della Grecia e di Roma.

In quel Convitto tra i vari corsi facoltativi s' insegnava con discreto frutto il disegno: ne era professore un tal Cappelletti, il quale, accortosi che il giovanetto Sacconi era atto nato per le arti belle, prese ad amarlo come un figliuolo, assecondandolo e incoraggiandolo



3. — Teresa Massi ved. Contessa Sacconi  
madre dell'Architetto



così, che in breve l'allievo seppe distinguersi fra tutti gli altri nei saggi annuali per le esposizioni che si tenevano nel convitto lodato.

Ma quello che era di conforto al buon maestro Cappelletti tornava a disperazione di parecchi altri professori del futuro architetto: perchè Giuseppe, pur profittando nelle varie materie del ginnasio e del liceo, era sempre lì a rimpinzare i libri, i quaderni e i compiti con disegni di ornati, di capitelli, di fregi, di motivi architettonici, come può vedersi dai pochi saggi che mi è riuscito raccogliere, e che debbo alla cortesia del fratello Paolo Emilio ed al chiaro prof. Paoloni, i quali quei carissimi ricordi del fratello e del condiscipolo hanno gelosamente conservato.

Non può dirsi con quanto amore il giovanetto studiasse le opere d'arte e come nel leggere la vita e la descrizione delle opere degli artisti sommi, e nell'ammirarne le creazioni immortali tutto s'infiammasse e si sentisse trascinato a compiere anche egli opere eccelse, e ne parlasse in famiglia,

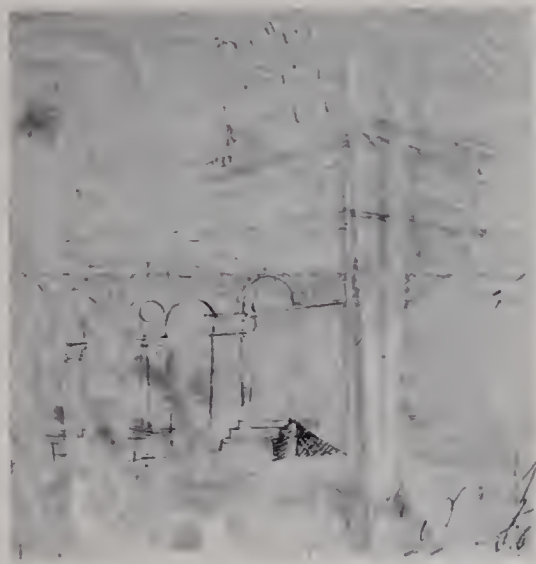
specialmente con la madre, donna di alti sensi e che i figli tutti con elevato spirito diresse sulla via del lavoro, dell'onore e della gloria.

Intanto per varie e dolorose vicende le condizioni finanziarie della famiglia Sacconi avevano subito altre scosse e fu necessario togliere dal Con-

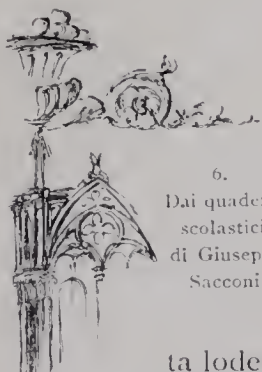
vitto Nazionale i due figliuoli. Giuseppe seguì come esterno a frequentare il liceo nel Convitto stesso, sempre progredendo con molta lode, e sempre più distinguendosi nelle mate-



5. — Dai quaderni scolastici di Giuseppe Sacconi



4. — Dai quaderni scolastici di Giuseppe Sacconi



6.  
Dai quaderni  
scolastici  
di Giuseppe  
Sacconi

matiche e nel disegno, essendosi per questa materia iscritto all'allora Istituto di Arti e Mestieri in Fermo, ora convertito in Istituto Industriale e dove con vera competenza insegnava questa disciplina il prof. Gavazzi.

Compiuto che egli ebbe il liceo, la contessa Teresa, che su tutti i suoi figli amorosamente vigilava per spiargne le buone inclinazioni e secondarle, volle conoscere il parere di qualche valente artista per persuadersi che realmente il suo Peppino era nato per l'arte. A ciò fu spinta tanto più dal ricordarsi un aneddoto della puerizia del suo maggior figlio, aneddoto che aveva riempito di maraviglia quanti ne erano venuti a conoscenza.



7. — Schizzo di G. Sacconi  
studente all'Accademia di Belle Arti in Roma

Nel 1860, trovandosi la famiglia Sacconi ancora a Montalto, ed avendo il piccolo Giuseppe appena sei anni, cadde malato così fieramente, che si ebbe serio timore di perderlo. Ella, madre tenerissima e profondamente religiosa, votò il suo diletto primogenito alla Vergine Lauretana, perchè glielo restituisse sano e salvo. Il caro fanciullo guarì perfettamente, e la Contessa, a sciogliere il voto, si recò col figliuolo al santuario di Loreto fra gli enormi di-

sagi di una stagione pessima, in quel tempo in cui non si parlava neppure di ferrovie.

Peppino usciva per la prima volta dalla piccola Montalto: grande impressione certo deve aver fatto nell'innocente animo suo la grandiosa vista della piazza bramantesca e del santuario. Il fatto è che la madre lo vedeva girare gli occhi estasiato, pensieroso, pieno di meraviglia, e quando il fanciullo ritornò alla sua Montalto, il giorno dopo, trovandosi nella casa dei suoi cugini Massi-Mauri, tolto un pezzo di carbone acuminato, riprodusse su di una lastra di pietra d'Istria tutto il prospetto della basilica Lauretana, non trascurando neppure i particolari decorativi delle porte!



8. — Schizzo di G. Sacconi  
studente all'Accademia di Belle Arti in Roma

Questo soave ricordo incoraggiò la Contessa a recarsi con alcuni disegni del figliuolo dall'architetto ed archeologo illustre Giovan Battista Carducci, e lo pregò a dirle apertamente se il suo Peppe, dedicandosi al disegno, si sarebbe fatta un'onorevole posizione. Il Carducci era assai stimato per ingegno, coltura e rettitudine; in quel tempo era salito in meritata fama per i restauri eseguiti nella Basilica di San Nicola da Tolentino e per altri lavori importanti compiuti in Fermo. Egli, esaminati i tentativi del giova-

netto, fece animo alla Contessa e la assicurò che Giuseppe per il disegno aveva inclinazione spiccata, non solo, ma sarebbe riuscito un artista veramente prodigioso.

E il Carducci era nel vero: perchè, se dal mattino, come dice un adagio, si conosce il buon giorno, dagli sgorbi disseminati nei libri e per i quaderni del Sacconi ancora fanciullo, si vedeva il germe del futuro grande artista.

Il fratello Paolo Emilio, inviandomi alcuni primissimi tentativi dell'amato Peppe, rari saggi salvati più per caso che per deliberato proposito, mi scriveva:

« Le mando alcuni disegni giovanili dai quali si rileva la genialità del povero fratello mio, eseguiti senza avere ancora studiato il disegno, gettati giù su i libri e su i quaderni nelle ore di scuola interminabili. Questi disegni costituiscono per me un ricordo sacro, anche perchè in quei tempi, frequentando le stesse classi, vivevamo di una stessa vita ».

Il comm. prof. Tobia Paoloni della R. Accademia di Belle Arti in Roma e che fu condiscipolo dell'architetto Sac-



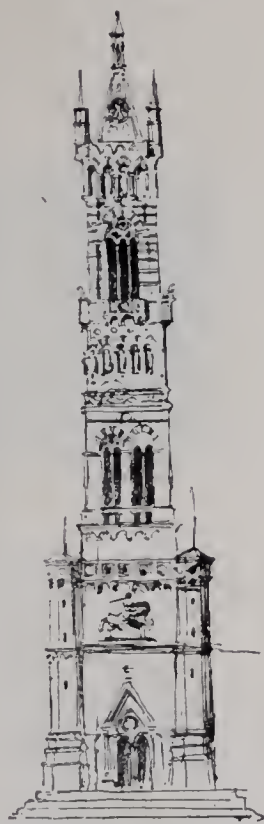
10. — G. Sacconi. Progetto di Cappella per la « Banderola » presso Loreto

coni, ha accompagnato con le seguenti note alcuni disegni consegnatimi e che qui riproduco.

Al primo: « Questo è uno dei tanti schizzi che eseguiva egli la sera a casa sua, quando era studente all'Istituto di arti e mestieri nel 1872. Io che gli ero compagno di scuola e che abitavo nella sua casa e com- prendevo tutto il valore di questi bozzetti, riuscivo qualche volta a sottrargliene qualcuno per conservarmeli religiosamente ».

Al secondo: « Altro bozzetto eseguito la sera in casa, come sopra ».

Al terzo: « Uno schizzo eseguito a casa sua in Roma, quando era deputato al Parlamento, come era solito quasi sempre, parlando di arte e poi lacerava tutto. Io glielo strappai dalle mani per conservarlo ».



9. — Giuseppe Sacconi. Progetto di torre campanaria



Al quarto: « Altro bozzetto a mano libera ».

All'ultimo: « Bozzetto eseguito a mano libera, improvvisando in mia « presenza: poi lo fece stampare per il centenario di Loreto ».

Il Paoloni ricorda anche le prove di memoria che di sera, scherzando, si tenevano in casa Sacconi, tra i fratelli. Si scommetteva a chi avrebbe



11. — G. Sacconi, Schizzo per pala di altare. Loreto.  
Il trasporto dei corpi dei Ss. Cirillo e Metodio per la cappella slava

più facilmente ritenuto a memoria una poesia o una pagina di qualche libro dopo una sola lettura. Ebbene, il solo Giuseppe era capace di ripetere il brano o la pagina, senza dimenticare una congiunzione.

« Quando mi trovavo con « lui al primo anno di Acca- « demia, mi raccontava il lo- « dato prof. Paoloni, uscendo « dalle lezioni col distinto maestro Luigi Gavazzi, Peppino non si peritava « di fare osservazioni su tutti i rami dell'arte: paesaggi, figura, architettura, « su tutto, dando giudizi così giusti, quasi fosse un provetto artista: tanto « che il prof. Gavazzi soleva dirci: egli diventerà un grande artista e farà « onore alla sua famiglia e alla sua regione ».



12. — E. Maccagnani. Traduzione in plastica del n. 11.

La contessa Teresa, adunque, convinta finalmente dalle eloquenti prove date dal figlio e confortata dal giudizio del prof. Carducci, si decise recarsi a Roma nel novembre 1874, ma non le riuscì subito iscrivere Giuseppe all'Istituto di belle arti, perchè era passato il tempo delle iscrizioni. La Contessa però non era donna da perdersi di coraggio: tanto fece, tanto si adoperò che riuscì a fare ammettere il suo Peppino nel detto Istituto come semplice

uditore, e lì il futuro architetto con un primo esperimento di figura alla fine del detto anno scolastico ottenne di essere ammesso a dare l'esame di passaggio al corso speciale di architettura, saltando così tre classi del corso comune.

L'esame felicemente superato e l'ammissione al corso di architettura gli ottennero anche un posto al Pio Sodalizio dei Piceni in Roma, dove egli entrò come convittore agli 11 novembre 1875 e ne uscì ai 16 luglio 1878, come ho rilevato dai registri del Sodalizio, che in quel tempo teneva aperto un regolare convitto per i giovani marchigiani non agiati e studenti nei corsi superiori.

In questi anni, in cui visse una vita da vero buon convittore, non solo seppe egli temprarsi alle più ardue prove dell'arte, ma ebbe occasione di conoscere ed amare una vaga e ricca signorina, che poi sposò, la figlia del cav. Vincenzo Donati, abitante in via Tor di Nona, in un suo palazzo che prospettava il Convitto Piceno.

Ho creduto riportare questa circostanza perchè, ove il Sacconi non avesse ottenuto quel posto ai Piceni, forse non avrebbe mai conosciuto la signorina Donati,

per la condizione finanziaria della quale egli ebbe i primi validi mezzi per affermarsi nel concorso del monumento a Vittorio Emanuele, concorso in cui gli fu possibile mostrare la mirabile altezza del suo ingegno.

Nei tre anni del corso speciale, sotto la sapiente direttiva del professore Rosso fece progressi notevolissimi, meravigliando i condiscipoli e lo stesso suo professore, avendo nel secondo anno eseguito uno studio veramente magistrale sulla ricostruzione delle Terme di Caracalla e il rilievo della colonna Traiana per la base e per buona parte del tronco.

Otto anni dopo entrava come trionfatore nel tempio della gloria, riuscito primo nel concorso definitivo per il monumento a Vittorio Emanuele II sul Campidoglio!



13. — G. Sacconi. Studii sulla Basilica di Loreto.

E non vi giunse egli per inframmettenze illecite, o trascinatovi dalle camorre inconfessabili, o sollevato dalla cecità della fortuna. A me, che gli fui compagno carissimo, e, più che amico, fratello, da quando, nel 1872, venne a Roma sino alla immatura morte, non conviene darne giudizio: lo diede, come vedremo, parlando del Concorso per il Monumento, l'Italia tutta; lo hanno poi dato i più illustri competenti, quando alle speranze che



14 — G. Sacconi. Studii sulla Basilica di Loreto.

egli aveva fatto concepire col suo progetto vincitore seguirono i fatti che quelle speranze avanzarono di gran lunga, perchè Giuseppe Sacconi, nelle varianti del bozzetto scelto, si mostrò artefice insuperabile e degno dei migliori tempi di Atene, di Roma e della nostra Rinascenza classica.

Il prof. Giulio Cantalamesa, direttore del R. Museo e della Galleria Borghesiana, il critico dottissimo, indipendente, sereno e fine, così scrive del compianto amico nostro, rilevandone l'erudizione ed il sentimento artistico:

« L'erudizione del Sacconi  
 « in tutte le insigni architetture dei diversi tempi e dei diversi popoli era veramente rarissima; la conoscenza che egli aveva dei

« libri di critica stampati nel secolo nostro non era di quelle che si limitano,  
 « come pei più, ad un apparato da fare un po' di mostra all'occorrenza, ma era ampia, ed aveva imbevuto nel profondo tutto il suo spirito, dandogli nei  
 « giudizi sempre un retto avviamento, educandolo a tutte le squisitezze del  
 « gusto, moderandolo anche con freni opportuni nella foga, a lui naturale,  
 « del concepire. Chiunque trasse una volta sola il Sacconi a ragionamenti  
 « d'arte, intravide senza dubbio quel prezioso patrimonio di scienza ».

« Anima sensibilissima a tutti gli aspetti della bellezza, il Sacconi non  
 « chiuse il gusto entro i confini dell'architettura propriamente detta, ma lo  
 « estese alle arti con cui essa è capace di accompagnarsi.

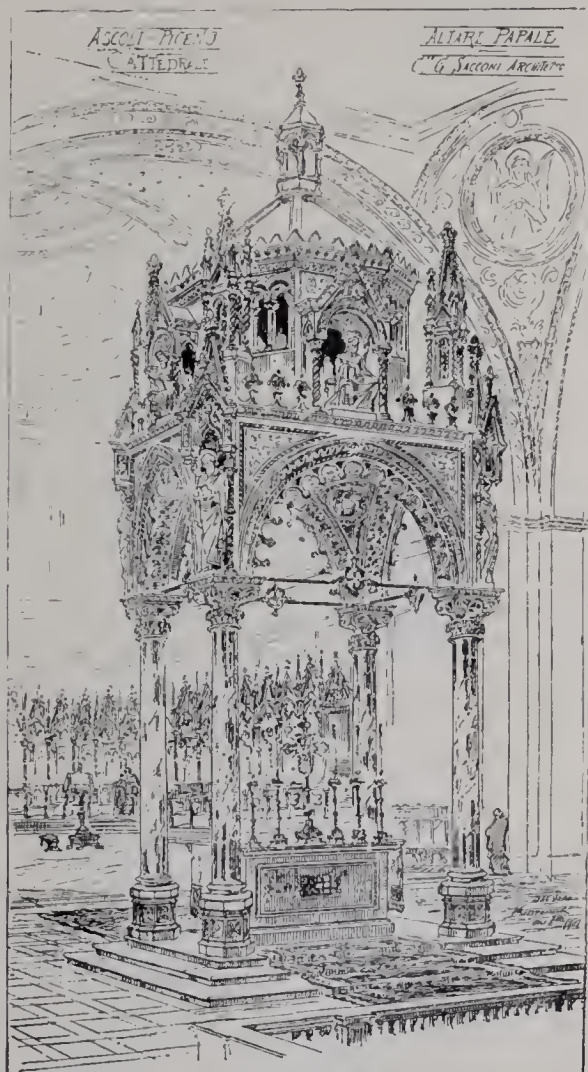


« Una bella pittura, una bella statua gli comunicavano un moto interiore, che egli palesava con parole in cui tremolava una vera commozione. « E bisognava sentire che sottigliezza di critica egli poneva nelle sue riflessioni, come dimostrava intelligenza delle forme, senso dell'opportunità, « conoscenza dei mezzi tecnici! « Grandissimo era in lui l'amore della natura, vivace il senso degli atteggiamenti che imprime agli esseri l'espansione della vita.

« Sicchè all'osservazione della natura egli ritornava sempre, come i primitivi architetti, prima che le ornamentazioni, nate dal grembo fecondo di lui, divenissero un « freddo cifrario, e studiava le « curvature di una foglia, di un gambo, di un fiore, con quell' « amorosa diligenza che ai meschini pare gretteria, e che è « invece uno dei caratteri immancabili nelle intelligenze artistiche più nobili e complete ».

Nè l'erudizione si eredita, ne il sentimento artistico trionfa, se non è affinato dalla erudizione, ad ottener la quale occorrono sacrificii innumerabili e continui, assidue veglie e costanza permanente, sacrificii e virtù che Giuseppe Sacconi superò eroicamente ed ebbe in grado altissimo, deciso come era a far brillare il suo genio ed uscire dalla mediocrità, e fidente di poter splendere come astro di prima luce nel cielo limpidissimo della grande arte.

E vi riuscì: perchè, se il Monumento a Vittorio Emanuele è l'opera sua massima, egli, benchè strappato nella pienezza della virilità sua dalla morte, pure lasciò, oltre questo Monumento, tanti lavori e tanto egregi, che basterebbero essi soli a dare solida fama a parecchi artisti.



15. — G. Sacconi. Confessione per la Cattedrale di Ascoli





16. — G. Sacconi. Disegno per decorare l'ingresso di S. Maria degli Angioli alle Terme

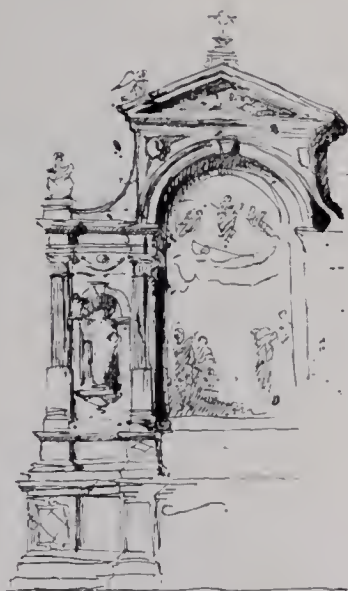
Ma lasciamo la penna all'illustre prof. Dante Viviani, che lo ebbe direttore per la conservazione dei monumenti. Ci giovi stralciare una pagina dell'opuscolo che il Viviani pubblicò *Sulle opere e gli studi originali del compianto architetto*.



17. — G. Sacconi. Progetto in plastica per la facciata a S. Maria degli Angioli alle Terme

« Nato all'arte, egli scrive, e dell'arte studioso, Giuseppe Sacconi fu degno interprete di ogni manifestazione del senso estetico. Soprattutto ed in tutto Sacconi seppe osservare il magistrale principio che, se è legge di ogni arte, è massima legge nell'architettura, l'armonia delle linee. Ma il gusto eletto, la mente ornata, l'estro cosciente e disciplinato dalle ragioni dell'arte dei vari tempi, più si rivelano nelle opere di restauro o di ripristino dei monumenti antichi e in quelle del loro « completamento ».

« Allora la difficoltà ingigantisce, l'anima dell'artefice deve udire l'eco di un'altra anima, sentire con lei l'ideale che volle esprimere, indovinare l'arcano dell'opera incompiuta, o disfatta, « costringere, insomma, il monumento a dir tutta « intera la parola del suo primo artefice, e far si

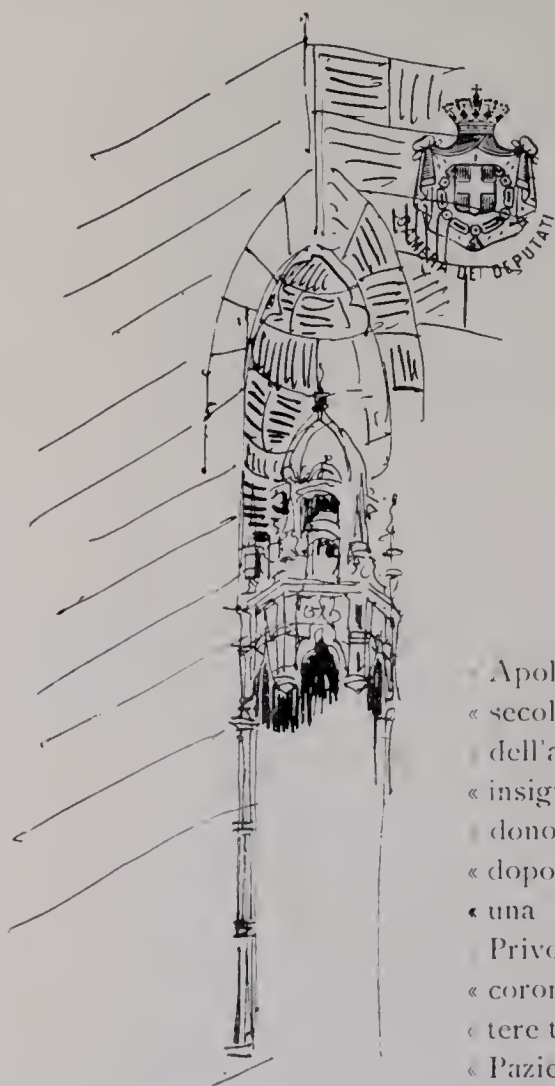


18. — G. Sacconi. Disegno originale per cappella.

« che l'antico e il nuovo si plasmino insieme in un'altra e grandiosa concezione d'arte ».

« In questo compito difficile Giuseppe Sacconi riuscì eccellente maestro, « sia che egli studiasse il modo di ripristinare un tempio o un palazzo, sia che volesse l'opera interrotta condurre a termine, egli era sempre l'artista di genio, lo scrupoloso investigatore « dei tempi, lo stilista puro e forbito ».

« Fra gli studi di ricostruzione merita di essere ricordato prima di ogni altro quello condotto per l'arco di « Traiano in Ancona. Quest'opera di



20. — G. Sacconi. Disegno per la Cappella di S. Giuseppe a Loreto.



19. — G. Sacconi. Disegno per la Cappella di S. Giuseppe a Loreto

« Apollodoro, sebbene appartenga al secondo « secolo dell'era cristiana, ha tutta la purezza « dell'arte augustea. Ma anche per questo « insigne monumento venne l'era dell'abbandono e della deturpazione. L'arco magnifico, « dopo le invasioni turchesche, fu chiuso in « una torre; così vollero ragioni di difesa. « Privo di ornamentazione e mutilato del suo « coronamento bronzeo, aveva perduto il carattere trionfale, che il Sacconi volle restituirgli. « Paziente fu l'esame dell'artista per ricercare ad uno ad uno nell'arco stesso, g'indizii della sua forma primitiva e dei dettagli che



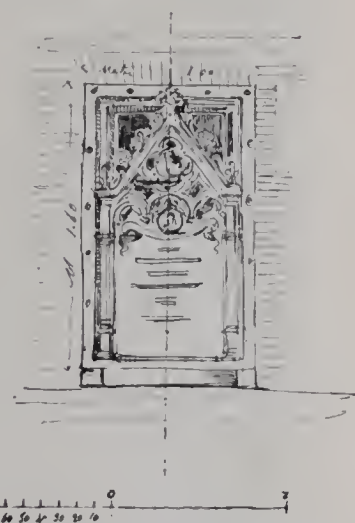
« lo avevano arricchito; rimosso poi il rivestimento superiore del gradino, « sopra l'attico vennero alla luce gl'incassi dei gruppi d'angolo e i cavi dei « perni che fermavano le zampe dei cavalli della quadriga e le statue di « Plotina e Marciana ».

« Eguale studio si praticò per il collocamento dei rostri e per ricom- « porre tutti i fregi dell'insigne edificio. Ciò prova una volta di più che « l'unico, il vero, sicuro metodo per il restauro razionale ed artistico dei « monumenti è quello risultante dall'esame di essi.

« Pure, rispetto ad Ancona, vuol essere notato il disegno per la Loggia « dei Mercanti, vaghissimo sotto ogni riguardo, e nel quale le linee dell'edi- « ficio quattrocentesco, nella successione dei tempi, e spesso per necessità « statiche alterate e corrotte, hanno la loro alta e di- « gnitosa rivendicazione ».

« Ma dove al Sacconi s'imposero problemi gra- « vissimi, da sgomentare qualsiasi tempra di artista che « non fosse la sua, fu nell'opera di ripristino della « Basilica Lauretana. Ed egli vi studiò con amore, « investigando sottilmente i vari periodi di formazione « del celebre monumento. Si doveva innestare il nuovo « sull'antico, occorreva quindi che quell'antico si co- « noscesse, e si cercasse il tipo della prima costru- « zione di carattere gotico, imponente, grandiosa, « snella. Ed egli questo carattere intuì nella cono- « scenza dello stile del tempo, lo rintracciò negli « elementi costruttivi, lo fece rivivere nello slancio « delle sue cuspidi ardite, che fanno corona a quella « centrale, solidamente posata sullo svelto cornicione « dagli archetti eleganti e leggeri, e lo illuminò con la luce delle grandi « bifore a sesto acuto e con gli occhialoni delle pareti laterali ».

« La struttura del tempio aveva mutato, non solo per opera del Pin- « telli, ma anche più per le modificazioni dell'Urbinate, per l'innalzamento « della cupola del Sangallo e per la costruzione delle finestre a sezione « semicircolare. Il Sacconi, come egli scrisse, rifacendo a ritroso l'evoluzione « seguita attraverso i secoli dall'edificio, vide ciò che di mirabile esisteva « ancora dell'arte di quei grandi architetti, e volle conservarlo, ma ridonò « al tempio quella sobria maestà di linee che presiedette al concetto origi- « nale della prima costruzione: la cupola acquistò slancio vigoroso, e invece « di levarsi su da una massa goffa e pesante divenne il coronamento di un « edificio che era tornato a rappresentare un'arte sincera e meravigliosa. « Ma la valentia del dotto e geniale artista doveva rivelarsi anche nei lavori « di ripristino e di complemento nell'interno della Basilica ».



21. — G. Sacconi. Disegno di lapide mortuaria

« È così egli venne disegnando la decorazione e l'altare della cappella di San Giuseppe con una vaghezza di motivi ornamentali, una ricchezza di linee ed uno splendore di effetti da parer miracolo. Per la cappella dei Tedeschi il Sacconi disegnò il coro, diviso a due ordini di stalli intagliati ed intarsiati alla maniera veneziana del secolo xv. Del pari per questa cappella, oltre a disegnare il frastaglio del grande finestrone, studiò



22. — G. Sacconi. Progetto per la tomba del Re Umberto I al Pantheon

« con successo la vetrata in colori, dandone il concetto informatore e fissandone la prima impronta. Lo stile dei finestroni di Loreto ha il suggello dell'antichità, non pedantesca, non serrata da leggi di inflessibile imitazione o di copia pedestre, ma liberamente riprodotta nel carattere dell'insieme, più che nei particolari delle istorie, nei gruppi delle figure, dove emerge l'impronta personale del genio di chi disegnò ».

« Tutte queste concezioni restano monumento imperituro della valentia del Maestro. Egli sapeva discernere tutte le manifestazioni artistiche attra-

verso le età, e dopo che la sua fantasia ne era rimasta colpita, egli ricercava la ragione degli effetti estetici propri di ogni secolo, ne indagava il mistero, ne scopriva le leggi; e così nella sua mente si fissava chiaro il



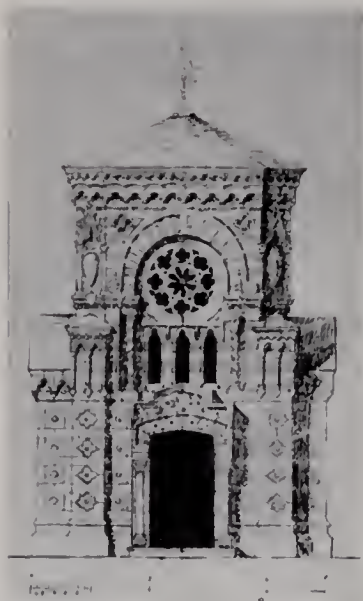
23. - G. Sacconi. Il n. 22 tradotto in plastica

concetto della sostanzialità organica di quei tipi d'arte. Il genio, pronto ed inesauribile, faceva il resto, per modo che i vari stili assumevano in lui una vigoria propria e una tale freschezza di originalità che il freddo dell'imitazione cedeva al calore della immaginativa gagliarda e animatrice ».



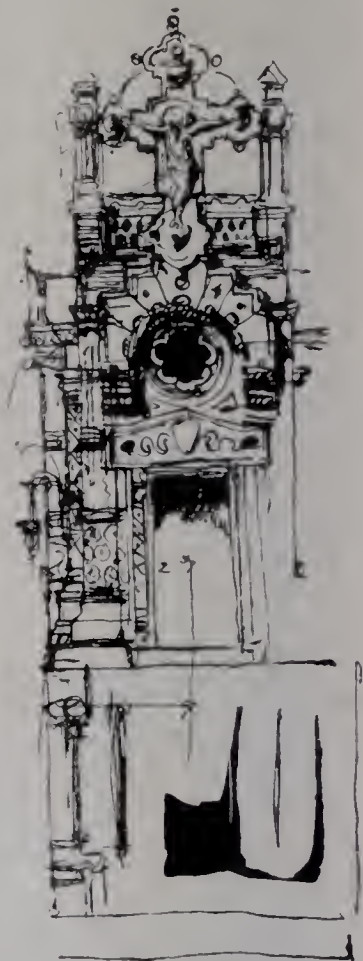
« Di Giuseppe Sacconi puo dunque ripetersi quello che lo storico Ar-  
« tino scrisse per l'Urbinate: *Nè poteva la natura formare un ingegno piu*  
« *spedito, che esercitasse e mettesse in opera le cose dell'arte sua con maggiore*  
« *invenzione e misura. e con tanto fondamento come costui* ».

A Giuseppe Sacconi si debbono, oltre quelli enumerati dal prof. Viviani, moltissimi studi ed esecuzioni di monumenti, o deturpati o fatiscenti, delle regioni marchigiana ed umbra, un elegantissimo ricordo funebre al Campo Verano, la Cappella Espiatoria di Monza, la tomba del Re Umberto I al Pantheon, il progetto della facciata monumentale di Santa Maria degli Angioli alle Terme Diocleziane, e tante e tante altre minori opere che qui sarebbe troppo lungo ricordare, perchè la fecondità del suo genio era inesauribile.



24. — G. Sacconi. Progetto di cappella mortuaria

Al Ministero della Pubblica Istruzione non si era mai avuta una Relazione così ricca, ordinata e completa come è quella che per cura dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria, e per il dodicennio 1891-1902 fu fatta pubblicare dal conte Sacconi, architetto direttore di quell'Ufficio. In una elegante edizione di pag. 520-VI, arricchita da centinaia di nitide incisioni, vi sono studiati con amore e genialità sorprendente moltissimi problemi che si riferiscono ai monumenti insigni disseminati in quelle due regioni, nonchè nella Provincia di Teramo, e sono innumerevoli i sopralluoghi di cui si fa relazione, i progetti di restauro, le ricostruzioni di monumenti sacri e profani, i paralleli grafici tra lo stato dei monumenti stessi prima e dopo i lavori di ripristino o di rinforzo eseguiti. Cosa veramente meravigliosa per chi conosce la taccagneria ufficiale cronica della Minerva, di questo singolare lavoro, dopo pochi mesi, si ordinò dal Ministro della Pubblica Istruzione una ristampa.



25. — G. Sacconi. Variante per il centro del n. 24



E il Sacconi non percepì mai un centesimo come direttore regionale, essendo egli deputato: ma aveva egli sollecitato per sè quell'onorifico e gradevolissimo incarico per esclusivo amore dell'arte, piangendogli il cuore nel vedere ruinanti o negletti tanti monumenti gloriosi, e col suo ingegno, con l'autorità e con l'opera sua indefessa volle, per quanto gli era possibile, risvegliare il Ministero della Pubblica Istruzione, a cui le leggi hanno affidato la tutela di tanti tesori, e riuscì in molti casi ad opporsi alla ruina.

Il monumento al Campo Verano gli fu commesso da S. E. il marchese De Thomar, già ambasciatore del Portogallo presso il Vaticano, ed a memoria della propria consorte, spentasi in Roma nella primavera del 1884.

La *Capitale* del 4 novembre 1885 così ne parla:

« Esso non assomiglia  
« ad alcuno dei tanti monu-  
« menti e monumentini che  
« sorgono a Campo Verano,  
« essendo a tutti, e di gran  
« lunga, superiore. Il conte  
« Sacconi, che ormai cono-  
« sce tutti i segreti dell'ar-  
« chitettura (aveva allora 31  
« anno!), ha voluto scegliere  
« lo stile gotico, ossia quello  
« che è veramente più con-  
« forme ai monumenti fu-

« nerarii. Il monumento si compone di un elegante feretro, in marmo bianco, attorno al quale corre una ricca ed artistica balaustra. Dietro il feretro spicca un arco ornato di colonnette e terminante a punta. Alla volta di quest'arco è sospesa una lampada di stile medioevale ».

Per questo sepolcro si noti poi che, quantunque il marchese De Thomar non avesse dato al Sacconi limite di spesa, l'architetto fu obbligato a costringere la sua vasta immaginazione in pochi metri quadrati, quanti ne erano disponibili nella breve area adiacente al ricordo funebre di una diletta amica della marchesa ed ambasciatrice defunta, e presso cui la compianta dama, per volontà espressa, aveva voluto essere tumulata.



26. G. Sacconi. La prima idea della Cappella Espiatoria a Monza

Che cosa dire di quella genialissima e arditissima invenzione che è la Cappella Espiatoria di Monza? Il Sacconi, colpito dall'efferato regicidio, e chiamato dal Re Vittorio Emanuele e dalla Regina Madre ad immaginare un ricordo perenne che sorgesse sul maledetto punto in cui un criminale aveva trapassato il cuore del povero Umberto I, immaginò di getto il disegno che riproduciamo, perchè sul luogo insanguinato dal più nero dei delitti sorgesse una cappella alla foggia di monumento funebre, e su questa



27. G. Sacconi. Disegno geometrico del n. 26.

si elevasse al cielo una colossale croce che, con accingia combinazione di alabastro trasparente, ad ogni anniversario del truce regicidio e nella sterminata tenebra della notte apparisse come una smisurata croce di acceso sangue ai riguardanti. Sulla porta della Cappella poi, e nel punto dove al massiccio dell'edificio s'innesta la croce colossale, volle che il gruppo della Pietà significasse agli accorrenti che solo nel sentimento religioso, e specialmente riandando col pensiero alla Vergine Addolorata che sostiene sulle materne ginocchia il Figlio ucciso, può trovarsi rassegnazione e conforto nei

dolori immensi, come era quello del Re e della vedovata Regina Margherita, la quale ed il quale, sicuri della sublime genialità dell'artista, gli avevano commesso quel funebre ricordo. Dinanzi a questa Cappella così suggestiva Corrado Ricci a ragione esclamò: «Ora la Croce sorgerà ed arderà perenne nella notte e nel silenzio con la sua luce calma, alabastrina, e Giuseppe Sacconi apparirà qui pei nuovi Re d'Italia il poeta della morte, come in Roma è il poeta della gloria».

La fortuna ha voluto che quest'opera insigne, come pure la tomba del Re Umberto al Pantheon, rimanessero all'architetto Guido Cirilli, che col'interpretare e condurre a termine, fedelmente e magistralmente, tanto la Cappella Espiatoria quanto la detta tomba, ha reso meno dolorosa la perdita del compianto Maestro.

La tomba fu inaugurata il 14 marzo e la Cappella di Monza il 29 luglio dell'anno decorso, decimo anniversario del giorno cruento e maledetto in cui il povero Re Umberto fu assassinato. Osservero, per queste due opere, che il Cirilli, con arte squisita e coscienza artistica eccezionalissima, ha interpretato il pensiero ed eseguito i disegni, concepiti di getto e lasciati dal Conte Sacconi.

Dell'altro progetto per la monumentale facciata di Santa Maria degli Angioli forse non si parlerà più, perchè, con criterio che anche noi approviamo, sembra che a quel grandioso tempio si voglia ridare l'ingresso che aveva ai tempi di Michelangiolo, e togliere tutto ciò che per opera del Vanvitelli gli fu aggiunto, contro il carattere romanamente grandioso delle Terme Diocleziane.

Ci è, però, sembrato opportuno riportare qui il bello schizzo

originale del Sacconi per decorare l'ingresso di S. Maria degli Angioli, in occasione delle nozze regali fra Vittorio Emanuele III ed Elena di Montenegro; lo abbiamo riportato, perchè quella cerimonia storica, celebrata in quel tempio augusto e quell'addobbo sontuoso diedero la prima idea della facciata erigenda, che nella maestosa nicchia di centro avrebbe dovuto avere, in prospetto alla Via Nazionale, un grandioso mosaico, raffigurante l'Assunzione della Vergine, del quale mosaico anche riportiamo il delicatissimo disegno, pure del Sacconi.

Il conte Giuseppe Sacconi fu un bell'uomo. Alto, eretto, ben complesso, capelli castani, baffi biondi, fronte ampia ed aperta, naso scultorio,



28. — E. Maccagnani. Busto di G. Sacconi eseguito dopo la morte di lui

occhi castano-scuri, limpidi, labbra tumide e sorridenti, carnagione bianca e rosea. Fu di carattere nobilissimo, ma poco espansivo: parlava poco, solo diveniva facondo ed eloquentissimo quando ragionava di arte. Allora dava saggio di una memoria prodigiosa: sembrava che dinanzi agli occhi della sua mente, come in un caleidoscopio, passassero e si animassero tutti i fantasmi delle opere artistiche delle quali doveva fare menzione, e sopra un brandello di carta, o sul marmo di un tavolo da caffè, in pochi istanti, con sicurezza incredibile ed a mano libera, disegnava quei motivi archit-



29. - Funerali di G. Sacconi. Il principio del Corteo a Piazza Termini

tonici, quelle figure, quegli ornati, dei quali i fantasmi vivi e chiarissimi evocava ed illustrava con la parola facile e chiara.

Fuori del campo dell'arte l'architetto Sacconi poteva considerarsi un ingenuo, quasi un bambino; in politica era un analfabeta: egli accettò la medaglietta onorevole per difendersi dalla spietata e subdola guerra che gl'invidiosi e gl'ineti avevano ingaggiato contro di lui, così giovane e così libero da ogni vincolo di setta, riuscito solo vincitore in un concorso così importante.

Ecco come avvenne che Giuseppe Sacconi entrasse nel Parlamento.

Eravamo alle elezioni generali per la XVI Legislatura: vigeva allora lo scrutinio di lista. Egli a tutto pensava fuorchè alle lotte elettorali; ma, in un pomeriggio, trovandomi un giorno con lui fra i cumuli di macerie che si formavano per lo sbancamento del Colle Capitolino e per preparare



i primi cavi necessari per le prime fondazioni, gli giunse da Ascoli un telegramma da parte del carissimo mio zio materno cav. Giuseppe Scoccini, presidente della Deputazione provinciale ascolana. Lo Scoccini gli proponeva la candidatura politica, anzi, gli aggiungeva che ne avevano proclamato la candidatura.

Rimase sconcertato a quella comunicazione, e mi pregò di dirgli il mio avviso.

« Tu sarai sempre il principe degli architetti, ma l'ultimo dei deputati », gli risposi io.



30. — Funerali di G. Sacconi. Le rappresentanze Marchigiane

« Però, soggiunse egli, quella medaglietta mi aprirà le porte ai Ministeri, e potrò sventare i tiri ignobili che mi vengono dagl' invidiosi ».

« Se è così, risposi io, accetta la candidatura, con la promessa di non « parlar mai in Parlamento, ma col solo obiettivo di condurre a fine la tua « mirabile impresa » .

E così fu: perchè Giuseppe Sacconi mantenne la parola, e quando raramente entrava alla Camera improntava disegni per il suo Monumento, e fu deputato soltanto per salvare l'opera sua, che vale immensamente più della massima parte dei discorsi pronunziati nelle due Camere.

Ma ciò che non potè l'inframmettenza settaria e l'asinesca invidia per abbattere un artista così grande fu facile ad una malattia inesorabile, che in breve dai radiosi campi dell'arte — *operibus infectis* — lo condusse al sepolcro.

Il conte Sacconi, quantunque ancor giovane, sino dal 1900 non si sentiva più benissimo; si era assoggettato ad una certa cura, si asteneva dal vino e dai liquori. Ma il primo grave sintomo della gravissima malattia che doveva dissolverlo in tempo relativamente breve si ebbe a Torino nell'autunno del 1902.

Il Sacconi si era recato in quella città pochi giorni prima che si chiudesse l'Esposizione internazionale di Arte decorativa, deciso, dopo avere



31. — Funerali di G. Sacconi. Le autorità e le rappresentanze politiche

visitato quell'importante Mostra, di passare a Monza, dove erano già iniziati i lavori della Cappella Espiatoria.

Prese albergo alla *Ville de Boulogne*, e mentre era a tavola per desinare fu colto da grave deliquio, sicchè si era dovuto trasportare sul letto e chiamare d'urgenza un medico, il quale, però, diede assicurazione che per il momento non era cosa grave. Così almeno fu raccontato dal professore Francesco Moretti di Perugia, lo squisito pittore dei vetri, tanto caro al Sacconi, e che, trovandosi anche egli per la stessa circostanza a Torino, ed essendo accorso al letto dell'infermo, lo trovò la sera stessa molto sollevato e solo in pensiero che i giornali parlassero dell'incidente occorsogli, sicchè pregava si tenesse la cosa celata il più che fosse possibile.

Il segreto fu mantenuto, e tre giorni dopo il Conte, abbastanza bene in salute, era a Monza: ma da quel giorno si manifestarono in lui segni



non dubbi di paralisi progressiva, e ad arrestare il male terribile fu consigliato tenersi lontano da ogni lavoro e da ogni emozione.

Nell'anno seguente, aumentando i gravi sintomi del male, passò qualche mese nella casa di salute « Bellosguardo », sul fianco ovest di Monte Mario, presso Roma. Sembrava, dopo quel salubre e quieto soggiorno, assai migliorato, e lo rivedemmo aitante e sereno al cantiere e alla Direzione del Monumento. Ma ben presto ricadde con gravità maggiore, quantunque la



32. — Funerali di G. Sacconi. Gli ingegneri, gli artisti e gli impiegati del Monumento a V. E. II.

mente conservasse lucida e sicuro per molto tempo ancora il criterio perfetto dell'arte.

L'architetto Cirilli, l'unico che spesso si recava a Collegigliato di Pistoia, ove il Conte era in cura, dovendo consultarlo e per la Cappella di Monza e per la Basilica di Loreto e per tanti altri lavori lasciati a mezzo, l'architetto Cirilli mi raccontava che anche negli ultimi mesi di sua vita, quando non si trovava in certi momenti di affannosa oppressione, se aveva egli perduto la facoltà creatrice, gli rimaneva ancora sufficiente quella critica, tanto da poter scegliere con quasi sicuro intuito il meglio tra le varie soluzioni che gli venivano presentate per risolvere i particolari delle opere in corso di esecuzione.

Anche l'ing. Giulio Crimini, capo dell'Ufficio tecnico-amministrativo del Monumento a Vittorio Emanuele, si recò parecchie volte dal Conte

malato per sottoporgli i piani di esecuzione delle varie parti del Monumento stesso: egli ci raccontava al ritorno che l'architetto Sacconi, benchè assai deperito, meno in certi momenti di smemoramento e di abbandono, conservava abbastanza lucide le sue facoltà intellettuali.

La fibra del Conte resistette al morbo ferale sino all'autunno del 1905: ai 23 settembre di quest'anno, cristianamente come era vissuto, spirò, lontano dalla sua famiglia, dai suoi più cari, dagli amici, dai collaboratori, dalla



33. — Funerali di G. Sacconi. Il Corteo a Via Torino

veneranda madre sua, a Collegliato di Pistoia, in una casa di salute, dove era andato con la balda fiducia di ritemperare l'accasciata fibra, con la speranza di poter ritornare nella palestra della sua gloria, e compiere la mole insigne, per vedere così realizzato il più grandioso sogno d'arte che un artista dei nostri giorni abbia mai potuto accarezzare.

Il solo fratello Paolo Emilio si trovò a raccogliere l'ultimo anelito dell'artista infelicissimo: ecco ciò che egli mi scrive in proposito:

« Nel 1905 ero di guarnigione a Firenze, quale maggiore del 4° Fanteria. Vicino a Pistoia, spesso infrangevo la consegna ed andavo a trovare quell'infelice. Che strazio! Un pianto al vedermi ed un pianto al lasciarmi! Mi ripeteva: « Questi giramenti di testa (paralisi progressiva) mi condurranno alla morte. Sento che la vita mi vien meno. In mano di chi capiterà il Monumento? ».

« Il 23 settembre, non so se per un caso di telepatia, io era irrequieto a Firenze, triste. Decisi andare a Pistoia, e, giuntovi verso le 14, trovai il povero Peppe cui una forte emorragia cerebrale aveva fatto perdere i



34. — Maschera di G. Sacconi

sensi. Rimasi con lui sino alle 23, e spirò fra le mie braccia, assistito da due dottori del Sanatorio.

« I parenti, poveretti, furono avvertiti telegraficamente, ma non trovarono il treno subito, e, disgraziatamente, arrivarono dopo la catastrofe. Ne informai subito Casa Reale, il Presidente del Consiglio, il Ministro della Pubblica Istruzione, la Regina Madre. Il Sottoprefetto di Pistoia, tanto premuroso, fece altrettanto.

«Dopo la morte arrivò subito la contessa Luisa col figlio e Morosini. Desolatissime, col treno susseguente, le figlie Margherita ed Emilia. Erano pazze dal dolore. Venne appresso il Cirilli, quando io e Morosini avevamo già provveduto alle più urgenti incombenze e alla *Camera ardente!*

«La *maschera* fu ritratta da un formatore di Pistoia, avendo Macca- gnani da Roma raccomandato calorosamente tale lavoro.

«Infiniti telegrammi di condoglianza giunsero a Pistoia alla Contessa. La *camera ardente* fu pel primo giorno quella dove esalò l'ultimo sospiro, poi lo scendemmo nella chiesetta del Sanatorio; tanto l'una che l'altra con sfarzo di fiori e di corone, vegliate sempre dai parenti.

«Il giorno 25, con carro funebre di 3<sup>a</sup> classe, dal Sanatorio, di sera, fu trasportato alla stazione ferroviaria, con semplice accompagnamento religioso. La triplice cassa fu collocata in un vagone addobbato a lutto. Il treno partì il 26 a mattina, e giunse alle 13,30 alla stazione di Termini, scortato da me, dal Morosini e dal Cirilli .

Giuseppe Sacconi, morendo, lasciò, oltre la veneranda madre, le sorelle ed i fratelli, la vedova contessa Luisa, nata Donati, e quattro figli: Emilia in Vitalini, Margherita in Di Rosa, Pia in Aprile, e Luigi.

La sua morte fu appresa con dolore immenso in Italia e all'estero; gli furono, a spese dello Stato, e col concorso della famiglia per la parte religiosa, resi funebri solenni, più di universale rimpianto e di preci che di pompe terrene. Tutta la stampa nostrana ed estera tessè di lui, con ammirazione non misurata e con sincero cordoglio l'elogio.

Giuseppe Sacconi però non è morto: egli vive nel cuore dei suoi discepoli che condusse alla gloria; vive e vivrà, perchè il suo nome è già scritto con lettere indelebili nel libro dei veri grandi, e grande rimarrà a traverso i secoli come quello di uno fra i più famosi artisti consacrati dalla storia. Il Conte Sacconi non è morto: ma egli, che seppe infondere tanta e così pura vita alla languente arte italiana, rimarrà vivo e venerato tanto ed anche più di quanto starà la mole superba da lui concepita e condotta innanzi così, che nessuno potesse poi, lui estinto, alterarne impunemente le linee fondamentali e il carattere.





35. — Colle Capitolino Secolo III dopo Cristo

## CAPITOLO II.

### Il Colle Capitolino.

QUESTO, che è il più piccolo fra i colli dell'Urbe, era unito al Quirinale per un giogo massiccio e roccioso che l'imperatore Traiano fece togliere per aprire una larga e piana via dal Foro al Campo di Marte e su quell'area così abbassata fece edificare e il Foro magnifico che da lui prese il nome, e il tempio che fu poi intitolato a lui. La colonna Traiana fu eretta in ricordo di questo grandioso lavoro e la sua altezza indica l'antico culmine prima dello sventramento, come può leggersi nell'iscrizione della sua base. Eccone il testo volgarizzato:

« Il Senato e il Popolo Romano, all'Imperatore Cesare, figlio del divo Nerva, a Nerva, Traiano, Augusto, Germanico, Dacico, Pontefice Massimo, nella Tribunicia potestà XVII, nel VI anno di imperio, Console per la VI volta, Padre della Patria, a dichiarare di quanta altezza il monte e il luogo per tante opere sia stato scavato — *ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus* ».

Questa altura ebbe sino dai remoti tempi una grande importanza: poi divenne il centro della vita di Roma e di tutto l'Impero.

Ebbe in varie epoche i nomi di *Arx*, di *Saxum Tarpeium*, che furono poi ristretti a denotare soltanto parti del colle, e finalmente di *Capitolium*, che trionfò delle altre denominazioni e si estese a designare il colle intero, che distinguevasi in tre parti, l'*Arce* a settentrione, il vero Campidoglio a

mezzogiorno, con l'annessa Rupe Tarpeia, e nel mezzo *inter duos lucos*, fra due boschetti, l'*Asylum*, dove la tradizione voleva che Romolo avesse dato asilo ai fuggiaschi ed ai banditi.

Venutisi ad una sincera pace tra Romolo e Tito Tazio, e fattasi una sola famiglia dei Romani che abitavano il Palatino e dei Sabini che occupavano il Quirinale, il colle Capitolino divenne ben presto la vera cittadella, il centro militare e religioso di Roma, e il nome di Rupe Tarpeia rimase a quella scarpata rocciosa che guarda il Palatino.

Occorrerebbero volumi per scrivere le fortunate vicende del Campidoglio: lo scopo, però, di questa mia cronaca illustrata mi permette solo alcune



36. — Prof. Marcelliani. Ricostruzione plastica del Colle Capitolino. Epoca Imperiale

brevi note perchè si abbia qualche idea dell'importanza che ebbe sempre questo sacro e glorioso colle, e dichiaro che le brevi notizie di questo capitolo sono tolte da noti e illustri archeologi, specialmente dal Rodocanachi, che col suo *Capitole Romain* ha compiuto opera veramente degna.

Oltre al primissimo, dedicato a Giove Faretrio da Romolo, che per primo ascese il Campidoglio da trionfatore e con le spoglie dei vinti, sorsero ivi ben presto i templi al Dio Termine, alla Giovinezza, a Marte, la Curia Calabra, monumenti che erano ancora in piedi verso la fine dell'Impero; poi, a poco a poco, lavori veramente grandiosi furono eseguiti, in ogni tempo, a rafforzare ed ornare questo colle, e si giunse a tale che potea dirsi essere tutto il colle un solo monumento, tanti erano i templi, le edicole sacre, le statue votive, i ricordi marmorei ed in metallo, da non potersene avere ade-



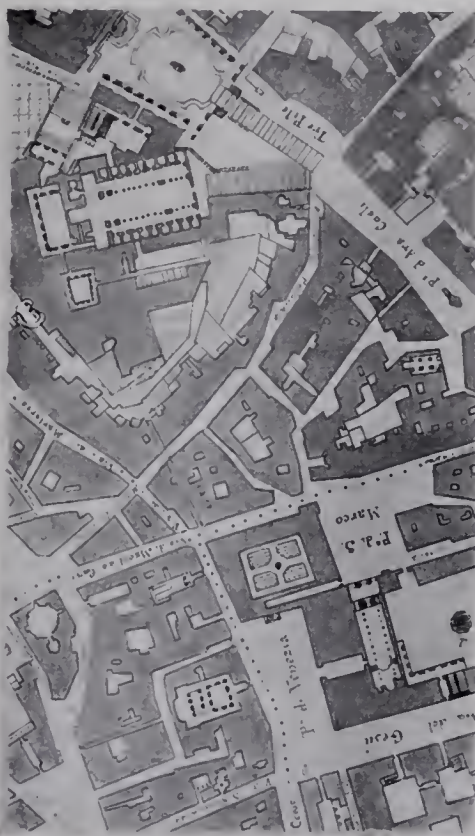


37. — Parte Nord del Colle Capitolino prima dei lavori.

guata idea, monumenti tutti che andavano a congiungersi con gli altri innumerevoli del sottostante ed attiguo Foro.

Si accrebbe primieramente l'importanza del colle quando Tarquinio Prisco, in guerra coi Sabini, promise un gran tempio alla triade Giove, Giunone e Minerva, tempio che fu poi qui eretto e che divenne il centro del Paganesimo. Per questo tempio, che fu compiuto verso la cacciata dei Re e consacrato da M. Orazio Pulvillo nell'anno 509 a. C., si iniziarono i grandiosi lavori, tra cui l'apertura del Clivo Capitolino che conduceva dal Foro al detto tempio e compiva la Via Sacra.

Quando fu proclamata la Repubblica, già il Campidoglio presentava un aspetto imponente: oltre i templi citati, ve ne erano stati eretti altri, alla Fede, alla Fortuna Primigenia; mentre l'Arce era stata rafforzata potentemente dalla cinta serviana.



38. — Adiacenze del Colle Capitolino. Anno 1870.



39. — Palazzo dei Pelacchia, ricostruito dal Della Porta

L'importanza del colle Capitolino andò crescendo insieme con la fortuna di Roma: il Senato vi inaugurava annualmente le sue sedute e vi si adunava per decidere nei supremi momenti della patria: i magistrati, prima di entrare in carica, si recavano ad offrire doni al tempio di Giove O. M. e lo stesso facevan quelli che partivano da Roma per condurre eserciti o per governare provincie, come quelli che dalle provincie e dagli eserciti ritornavano.

Nella Curia Calabra si riunivano ogni anno i comizii Calati: presso l'Arce, dove fu ucciso Tiberio Gracco, la plebe teneva i suoi comizii,



40. — Piscina del Palazzo Pedacchia e Torre di Paolo III.



41. — Corte al primo piano nel Palazzo Pedacchia

e presso gli uffici degli Edili, vicino al tempio di Giove, si conservavano gli originali dei trattati stretti con i popoli stranieri.

Sul Campidoglio si estraevano ogni anno i nomi dei cittadini per la leva militare; sul Campidoglio si usò far pagare il fio dei più grandi delitti; dal Campidoglio avevano principio e al Campidoglio ritornavano le solenni processioni trionfali, che ogni anno, nel dì dei Ludi Romani, formandosi nel tempio di Giove O. M., di cui la statua ponevasi sopra un gran carro, cominciava a svolgersi per il Clivo Capitolino, diretta per la Via Sacra al Circo Massimo, dove il simulacro rimaneva esposto fino al termine dei Ludi stessi.

Il Campidoglio conteneva anche alcune case private, nei remoti tempi: una ve ne possedeva quel Manlio Capitolino che, dopo aver difeso l'Arce dai Galli, accusato di alto tradimento, fu precipitato dalla Rupe Tarpea. In questa stessa occasione fu votata una legge che proibiva ai patrizi di abitare nel Campidoglio propriamente detto e nell'Arce: così nei tre secoli



42. — Antico Chiostro di *Ara Coeli*. Cortile di S. Diego



43. — Sepolcro di Caio Bibulo.



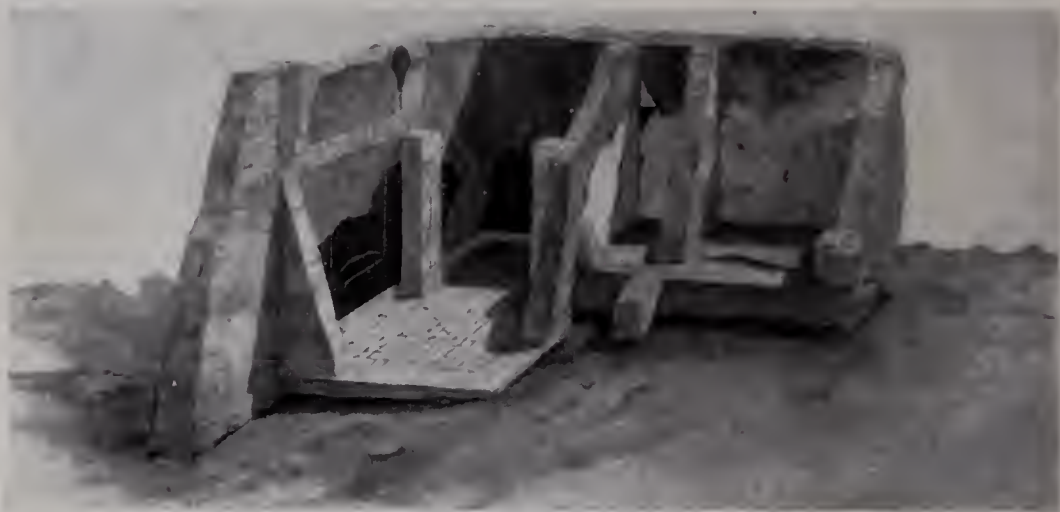
44. — Sepolcro di Caio Bibulo

Epoca repubblicana



successivi, a poco a poco, gli edifici privati scomparvero per dare luogo ai monumenti pubblici.

Anche le adiacenze del Colle verso il Campo di Marte appartenevano alla Repubblica, che le aveva concesse alle associazioni religiose dei Pontefici,



45. — Avanzi di abitazione romana, emersi dallo sbancamento del Colle Capitolino

degli Auguri, dei Decemviri, dei Flamini; ma Silla, durante la guerra mitridatica, trovandosi a corto di danaro, vendè quelle aree, che ben presto furono ricoperte da privati edifici, come in gran parte abbiamo veduto ai giorni nostri.



46. — Casa Santori, angolo vie S. Marco ed Astalli

Pertanto verso la fine della Repubblica può affermarsi che la pianta topografica del colle Capitolino fosse questa: verso l'*Arx*, ove è sorto il monumento a Vittorio Emanuele, sorgevano i templi di Giunone Moneta con la Zecca, e quelli di Veiovis e della Concordia *in arce*: verso sud il *Tabularium*: ad ovest, ove è ora l'Ambasciata germanica, già villa Caffarelli, il

tempio maestoso di Giove O. M., intorno al quale si aggruppavano il tempio di Giove Faretrio, della Fede, della Mente, di Venere Erucina, della



Fortuna Primigenia, e qualche altro santuario minore, oltre alle statue, alle iscrizioni dedicatorie, ecc., ecc.

Col progredire della fortuna e della potenza romana tutto questo colle si mutò in un immenso tempio alla religione, alla gloria, all'arte; ivi avvenivano le più alte manifestazioni civili, militari, politiche e religiose; oltre il tempio di Giove O. M., cioè il vero centro della religione pagana, il quale, dopo che fu restaurato da Domiziano, per ricchezza superava ogni più ardita



47. — Palazzo Lezzani; angolo vie S. Venanzio. Pedacchia, Giulio Romano.

immaginazione, oltre gli antichi templi suaccennati, aveva un numero inverosimile di sacelli, di statue, di colonne, di gruppi in marmo ed in metallo, di edicole, di tempietti, di are votive, di vittorie alate, da esserne tutta l'area capitolina letteralmente ingombra. Il prof. G. Gatteschi nelle sue *Note ai suoi Restauri del Foro Romano e del Monte Capitolino*, è riuscito ad annoverare in quel breve spazio ben 48 monumenti, sacri e profani, per i quali Cassiodoro giustamente esclamava: *Capitolia conscendere, hoc est humana ingenia superata videre*.

Tutti questi prodigi furono in breve ora abbattuti al suolo, incendiati ed infranti dal furore della ferocissima ed atroce battaglia combattutasi proprio sul Campidoglio fra i partigiani di Vitellio e quelli di Vespasiano, avvenuta il 18 dicembre del 69 d. C.

Come le storie narrano, e come con terribile laconismo descrive C. Tacito nel cap. 71 del suo III Libro, in quell'incendio disastrosissimo, non solo perirono irreparabilmente molti edifizî insigni, ma tutti i documenti preziosissimi conservati nel *Tabularium*: sicchè quel Campidoglio che neppure i Galli erano riusciti a toccare, subì per opera, non di estranei nemici, ma dei cittadini stessi, questa rovina immane. Gli edifizî ben presto furono



48. — Via Marforio

restaurati, ma fu irreparabile la perdita delle tavole di bronzo del Tabulario, ossia di tutte le leggi, dei trattati, degli uffici pubblici compiuti in nome di Roma, perdita che dal punto di vista delle scienze storiche e giuridiche non può immaginarsi più disastrosa e più lacrimabile.

Una devastatrice tempesta, durata per bene otto secoli, passò sopra tutte queste meraviglie sacre e profane, e nell'undecimo secolo d. C. non solo tutti i preziosi monumenti erano distrutti, ma non si riusciva neppure a conoscere i luoghi dove un giorno erano sorti i templi stupendi, tanto che fino a pochi anni fa gli archeologi, compreso il dottissimo Canina, affermavano che il tempio di Giove O. M. sorgeva là, dove invece innalzavasi quello di Giunone Moneta, e viceversa, e l'intero colle erasi convertito in uno sterminato cumulo di ruderi infirmi e di ammassate ruine. Su tanto squallore si elevava, simbolo di vita e faro di speranza, la chiesetta di Santa Maria con

il monastero annesso, mentre fra i dirupati marmi, a sud, erano sferzati dal sole gli archi squarciati del Tabulario.

Nel 1084 su queste ruine venne fabbricata una munita abitazione da una certa nobile famiglia dei Corvi.

Da questo tempo ricominciò la vita sul colle Capitolino. L'antipapa Anacleto donò ai Benedettini di Santa Maria l'intero colle ed essi conver-



49. — Macel dei Corvi

tirano le scomposte ruine in orti, in frutteti, in giardini. Nel 1143 i Romani occuparono ciò che rimaneva del *Tabularium*, con alcune costruzioni ivi erette dai privati, ed ivi edificarono per porvi la sede del Senato ricostituito e promisero a se stessi di innalzare un palazzo comunale degno ed iniziare di nuovo la vita gloriosa del Campidoglio.

E mantennero la promessa; perchè nell'anno 1150 gli atti del Senato Romano incominciano a portare questa formula: *In Capitolio, in concistorio novi palatii*. Questo palazzo fu il primo nucleo dell'attuale complesso degli edifici comunali capitolini, nucleo in varie epoche ingrandito, abbellito, fortificato, finchè, secondando le nuove correnti della rinascenza classica, il Senato Romano affidò al divino Michelangelo la sistemazione definitiva degli edifici capitolini, sistemazione che con ingente spesa, cominciata nel 1536, fu condotta a termine nel 1563.



Questo lavoro fu limitato ai tre grandi edifici che prospettano la Piazza del Campidoglio ed alla piazza stessa; ma intorno intorno e per la massima parte della sua superficie il colle augusto rimase occupato, oltre che dalla vetusta chiesa dell' Aracœli, dal convento con orti, giardini ed edifici annessi, da un gran numero di edifici privati che, allineandosi lungo le vie Pedacchia, Macel de' Corvi, Marforio, e poi, oltre i monumenti del Foro, adiacenti al



50. — Casa di Giulio Romano

Tabulario, seguivano per la via della Rupe Tarpea, in giro, sino alla via delle Tre Pile. Di queste proprietà private la più estesa e la più importante è quella già dei duchi Caffarelli, che occupa tutta la platea del Tempio di Giove O. M., della qual villa sino a pochi anni fa aveva la prelazione il municipio di Roma, ma che poi, acquistata dall' Impero germanico, per ragioni politiche oggi non può più espropriarsi, sicchè è umanamente impossibile, almeno per ora, liberare tutto il colle sacro e glorioso dalle proprietà private, e rivendicarlo interamente al solo Comune di Roma.

Se, però, questo per ora è impossibile, col monumento Sacconi resta libera tutta quella parte che dal cancello dell' Ambasciata germanica gira verso il nord e l'est sino alla gradinata che sovrasta gli avanzi del Portico degli Dei Consenti; perchè, sistemandosi questo punto centralissimo di Roma, man mano sono scomparse parecchie vie, delle quali diamo un'idea nelle



nostre incisioni: per lo sbocco poi della via Cavour e la definitiva sistemazione di piazza Venezia scompariranno in tutto o in parte anche parecchie vie secondarie, e forse si preparerà quella possibile congiunzione dei Fori imperiali che è nei voti e nelle speranze di tutti i dotti e di tutti gli spiriti eletti del mondo.

Con questi voti e con queste speranze noi, che per molte e serie ragioni non credevamo opportuna la scelta della parte settentrionale del colle Capitolino per il decretato monumento, ci adattiamo al fatto compiuto, anzi riconosciamo che anche dai grandi errori possono talvolta ottenersi rilevanti benefici.

Ma della felice colpa che fece scegliere il Campidoglio, più per bolza rettorica che per riflessione, a sostenere la mole eccelsa e delle ineluttabili ragioni che avrebbero consigliato un'altra area, lontana dalle insuperabili grandezze della Roma antica e medioevale, diremo meglio in appresso; qui ci limiteremo a qualche breve cenno sulle cose più notevoli sacrificate per dare luogo al monumento e sistemarne le adiacenze.

Riportiamo le incisioni delle vie Macel de' Corvi, Marforio, San Marco, Foro Traiano e Pedacchia.

Nella prima è notevole la casa ove nacque Giulio Romano, ad onore del quale dopo il 1870 fu dato il nome di lui a gran parte della via della Pedacchia; nella seconda via è il sepolcro di Caio Bibulo, dell'epoca repubblicana. Questo sepolcro, o meglio la parte che del sepolcro avanza, rimarrà al suo posto fra il verde nel giardinetto a sinistra della grande sclea; la detta casa, che aveva il numero 83, è scomparsa, ed era notevole, non solo perchè edificio medioevale, ricostruito su opera romana, ma perchè ivi nacque quel Giulio Pippi, figlio di Pier Pippi de' Giannuzzi, che passò alla storia dell'arte sotto il glorioso nome di Giulio Romano.

Egli ebbe ivi i natali nel 1494 e, appena diciassettenne, fu accolto come discepolo del divino Raffaello, che da lui si fece aiutare nelle pitture delle



51. — Via Foro Traiano

Logge Vaticane e negli affreschi della Farnesina. Dopo una luminosa carriera artistica, considerato prosecutore ed emulo del suo maestro, morì in Roma nella festa di Ognissanti nel 1546.

La via Macel de' Corvi, che prese il nome da un antico mercato (*macellum*) e forse da un possesso di alcuna delle illustri famiglie romane che usavano il cognome di *corvus*, era caratteristica e per il mercato frequen-



52. — Via San Marco

tissimo e perchè vi prospettava la parte più pittoresca della casa ove nacque Giulio Romano.

La via San Marco, che all'angolo con Macel de' Corvi aveva una modesta abitazione secentesca addossata ad un sepolcro dell'epoca imperiale, presentava un vero carattere medioevale, vuoi per il cavalcavia che dal palazzetto Venezia conduceva alla torre di Paolo III, e per un lato del palazzetto stesso, vuoi per il complesso degli edifici, procedendo dalla Ripresa dei Barberi alle Botteghe Oscure, o per lo sfondo superbo che si offriva agli sguardi di chi procedesse dalle Botteghe Oscure verso il Foro Traiano col prospetto delle cupole di Santa Maria de' Fornari e del Nome di Maria e del menzionato viadotto coperto.

In questa via, di fronte alla basilica di San Marco, si apriva la via della Pedacchia, che dopo il 1870, come abbiamo accennato, per più della

metà fu intitolata a Giulio Romano. In essa, oltre notevoli edifizii, come la casa Stampa, il palazzo Lezzani ed altri più moderni, era sopra ogni altra notevole la casa già dei Pedacchia, nobile famiglia di cui non si è certi, se abbia dato il nome alla via o dalla via *ad pedem arcis* lo abbia assunto, casa ingrandita e ricostruita da Pietro da Cortona (Berettini). Di questo edificio riproduciamo la facciata e quei particolari che ci sono sembrati notevoli,



53. — Via della Pedacchia

fatti opportunamente ritrarre dall' E.<sup>mo</sup> cav. G. B. Lugari, che ne fu l'ultimo proprietario.

Ma la parte veramente storica che si è dovuta abbattere per il monumento era costituita dalla torre di Paolo III e dal convento francescano annesso all'antichissima chiesa dell'Araceli.

Vedemmo come l'unico segno di vita e di speranza che alitasse nel Campidoglio, divenuto un lacrimevole ammasso di ruine informi, fosse la chiesetta di Santa Maria *de Capitolio*, e come la ufficiassero i Benedettini che abitavano l'annesso convento, e che dall'antipapa Anacleto erano stati immessi al dominio di tutto il colle.

Quella chiesetta era sorta in tempi remotissimi, come alcuni affermano, sopra l'*Auguraculum* antico. Una leggenda narra che Augusto, avendo appreso



dall'oracolo che dopo di lui avrebbe dominato il mondo un Fanciullo-Dio, con pompa magnifica facesse erigere proprio in quel luogo un altare al Dio Infante con questa iscrizione: *Ara Primigeniti Dei*.



54. — Palazzetto Venezia

Questa leggenda passò alla tradizione, che si mantenne costante, e il luogo dove dicesi sorgesse quell'ara fu sempre adorato come sacro, sino a che, mentre il secolare e funebre silenzio del Campidoglio era rotto soltanto dalla sacra squilla dei Benedettini e illuminato dalla stessa leggenda pia, il papa Innocenzo IV immise nel

possesso della chiesa e del convento i figli del Poverello d'Assisi, con Bolla del 28 giugno 1250. Ma i Francescani, avendo incontrato difficoltà da parte dei Benedettini, non ne presero possesso che il 5 luglio 1253.

Da questo giorno incomincia la gloria della Chiesa aracclitana e dell'annesso convento, che non si separano più dalla gloria, dalla grandezza, dalla vita della cittadinanza romana.

Per molti secoli nella chiesa dell'Aracœli e nel convento si svolse tutta l'azione municipale di Roma; nel convento furono proposti, discussi ed approvati gli *Statuta Urbis* e la chiesa fu dichiarata dal Senato e dal popolo romano appartenente al Comune, riedificata, ampliata, arricchita senza riguardo a spese.

Del convento riproduciamo il grazioso cortile col pozzo detto di S. Diego. Di tante ricchezze storiche e artistiche seminate presso il tempio vetusto nulla è rimasto, mentre Santa Maria de Capitolio con le sue reliquie di monumenti antichissimi e con la preziosità dei marmi è considerata una fra le chiese più originali ed ammirate di Roma. — Ed ora poche parole sulla torre di Paolo III.



55. — Ultimo arco abbattuto del viadotto di Paolo III.



Paolo II aveva nel 1468 innalzato il celebre Palazzo Pontificio, che poi si disse di San Marco ed ora di Venezia. Paolo III, che poi lo abitò, sentendosi attratto alle alture salubri del vicino Campidoglio, pensò di costruirsi nei giardini dell'Araceli una degna dimora, da dove potesse godere il grandioso panorama della metropoli, molto vicino al suo palazzo, e riposarsi delle pontificali fatiche.

E l'idea del Pontefice fu tosto messa in atto con magnificenza, e sorse in breve la massiccia torre quadrata che dominava il Campidoglio. Di archi-



56. — Piazza Venezia prima che si demolisse il Palazzetto

tettura severa, come può vedersi dalla fotografia che ne riportiamo, fu ornata di grandi archi scolpiti, tirata su con grosse pietre da taglio, e decorata internamente con pitture, marmi e stucchi.

Nel preparare le fondamenta di detta torre furono trovati fornicì, aule sotterranee vastissime, pavimenti in marmo ed in mosaico, colonne di marmi varii e preziosi, lapidi e statue, ornamenti di opere antiche sacre e profane, e in tanto numero da destare la meraviglia in quei giorni.

La grande scalea che conduce all'Araceli fu costruita per voto del popolo dopo la peste del 1348: è tutta in marmo greco tolto da varii monumenti, massime dal tempio di Quirino sul Quirinale. Fu questa l'unica

opera eseguita in Roma durante tutto il tempo in cui i papi dimorarono in Avignone. In tanta miseria era caduta Roma durante l'assenza dei Pontefici! Nei tempi antichissimi una scalinata simile, detta *ad centum gradus*, conduceva dai pressi del Velabro all'area occidentale del Campidoglio.

Questo a grandi linee il colle augusto su cui fu concesso al conte Sacconi erigere *acre perennius* il monumento alla Terza Italia.



57. — Via Giulio Romano e chiesa di S. Rita



58. — G. Sacconi. Primo progetto per il Monumento a V. E. II da eseguirsi in Piazza delle Terme

### CAPITOLO III.

## Ragione del monumento

### I concorsi.

**S**I era ai 9 di gennaio del 1878, una di quelle giornate sciroccali romane, plumbee, che fanno gocciolare i muri e mettono in rivoluzione i nervi dei temperamenti anche più calmi: mi trovava sotto il portico di Veio a piazza Colonna; erano circa le 2 pomeridiane, l'ora in cui solevano e sogliono aprirsi le sedute nel prossimo Montecitorio, quando vidi un insolito viavai di carrozze e di carrozzelle, di persone che si indirizzavano frettolose alla Camera e frettolose ne uscivano, di noti uomini politici che discutevano animatamente, come se colpiti da qualche improvvisa e grave notizia.

Avendo scorto fra questi ultimi l'on. Domenico Zeppa, mio amico sin dai giovani anni, e vistolo turbatissimo, gli andai incontro, domandandogli che cosa mai di straordinario fosse avvenuto. Con le lacrime agli occhi, sinceramente addolorato, mi disse: « La più grande delle sventure che in questo momento potesse piombare sull'Italia: è morto pochi minuti fa Vittorio Emanuele! Povera patria nostra!... ».

Ne sono ancora convinto. Il dolore del deputato di Viterbo era sincero. La scomparsa del primo Re d'Italia in quella difficilissima ora politica commoveva profondamente tutti gli ordini dei cittadini, di qualunque

partito; perchè Vittorio Emanuele, oltre ad essere il protagonista del fatto storico più importante del secolo, e di cui l'eco si era ripercossa in tutto il mondo, aveva delle eccezionali qualità che lo facevano stimare politicamente indispensabile, almeno sino a che la nuova Italia non avesse raggiunto un più stabile assetto, non solo all'interno, ma anche nei rapporti internazionali.

Tutta la penisola pertanto fu penosamente colpita dal feroce annunzio, triste essendo allora la politica interna e più tristi le sorti internazionali



59. — G. Sacconi. Progetto vincitore

del nostro paese; e tutti i vecchi e i giovani monarchici si trovarono d'accordo per innalzare in Roma, dove era morto, un monumento grandioso a Chi, a traverso così lunghe e varie e fortunate vicende, era riuscito ad ottenere l'unità d'Italia e l'italiana indipendenza dagli stranieri.

Perchè poi questo ricordo monumentale non riuscisse una misera cosa, indegna di Roma, come i mille monumenti patriottici che hanno convertito ormai la patria nostra in uno sterminato camposanto, e perchè le offerte spontanee dei cittadini, copiose nei giorni primi della commozione, non cadessero nelle mani dei malversatori, il Governo propose il 16 maggio successivo e fece approvare una legge per cui veniva istituita una Commissione reale che raccogliesse le offerte dei privati, determinasse il contributo dello Stato e stabilisse, non solo il luogo dove il monumento dovrebbe sorgere, ma anche il genere del monumento stesso.





60. — **Manfredi**, architetto. — Progetto del concorso definitivo

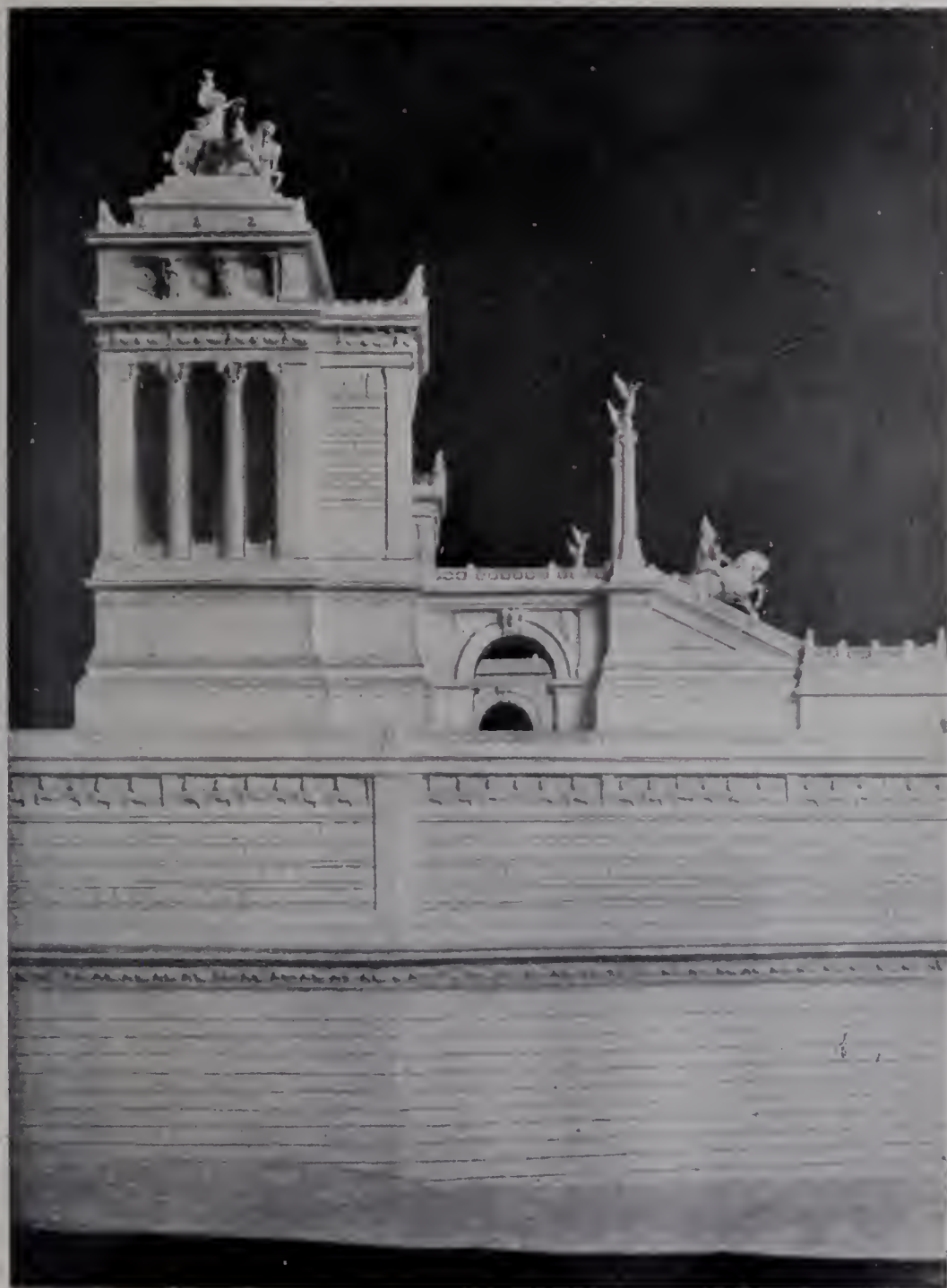
Questa Commissione spese due lunghi anni per condurre innanzi una parte sola del ricevuto mandato; perchè, non occupandosi affatto, o almeno non pronunciandosi sul genere dell'opera, nè sul luogo dove avrebbe dovuto innalzarsi, propose ed ottenne, con la legge 25 luglio 1880, che si bandisse un concorso mondiale per un progetto di monumento, promettendo vistosi premi ai vincitori, e fissando in *otto milioni* di lire il con-



61. — Schmitz, architetto. — Progetto del concorso definitivo

corso dello Stato. Intanto le offerte private avevano raggiunto la bella cifra di L. **1.791.000**; sicchè il preventivo in cifra tonda poteva calcolarsi a *dieci milioni*, anzi a L. **10.282.710,86**, quando fossero state riscosse e versate in Tesoreria o reintegrate alcune somme, come dalle *note* unite alla relazione parlamentare della Commissione lodata.

E si aprì il concorso, con una libertà senza confini per i concorrenti e un liberalismo politico che fu giudicato eccessivo, avendo invitato al grandimento gli artisti di tutto il mondo. Un limite solo ai concorrenti: la spesa. Ma, nè il carattere del monumento era accennato nel concorso, nè il luogo! I grandi uomini della Commissione non si erano voluti sobbarcare all'immane fatica di trovare e proporre una qualunque idea ai concorrenti. « Il concorso invitava il mondo civile a una gara di *concetti* più « che di *opere*, perchè non andasse perduto il germe di un'idea grande,



62. — G. Sacconi. Bozzetto vincitore. Lato est della parte superiore

« se anche *malamente espressa!* ». Così diceva il segretario della Commissione, on. De Renzis, nella relazione al Re su i risultati del concorso, che furono, e non poteva essere altrimenti, disastrosi.

Ci giovi riportarci un poco al 15 dicembre 1881, quando fummo invitati ad ammirare i progetti messi a concorso, collocati, stipati in condizioni miserrime negl'infelici ambienti del Museo agrario a Santa Susanna.

*Duecentonovantatre* concorrenti, che diedero felicissima occasione ad un bell'umore di scrivere un volume macchiettato ed esilarantissimo, intitolato ai *mattoidi: 293*, che esposero le fantasticherie più mirabolanti, in cui tutto avresti trovato, obelischi, colonne, archi quadrifronti e trionfali, portici, canali fluviali, e persino sistemazioni edilizie d'interi quartieri cittadini, ma nessuna idea, seppure *malamente espressa*, che desse lontana speranza ad una scelta definitiva.

Lo scandalo fu enorme. « La critica, scriveva nella relazione citata il « De Renzis, ispirata forse da preconcezioni ideali, la quale pure nella lode « era stata discorde, si trovò nel biasimo conforme ». Ma scandalo maggiore fu provocato dal contegno della Commissione reale giudicatrice del concorso, quando, dichiarato che nessuno dei progetti meritava essere accolto, stabilì tre premi di L. **50**, **30** e **20** mila, rispettivamente il primo all'architetto francese Nénot, il secondo al progetto Piacentini-Ferrari, il terzo allo scultore Galletti, oltre ad altre menzioni onorevoli ed a premi minori.

È la ragione dello scandalo enorme fu questa: che in un concorso essenzialmente nazionale veniva assegnata la più alta onorificenza ad uno straniero, un francese, semplice pensionato d'Accademia, e che a giudizio comune non ne era meritevole, perchè nel lungo studio di eliminazione dalla Commissione stessa era stato considerato inferiore a parecchi altri. Il Nénot aveva ideato la sistemazione della piazza Termini, con due portici, un arco ed una colonna, senza il merito di un pensiero originale, con l'aggravante di questa circostanza singolarissima, che il progetto stesso era stato presentato nel 1877 a Parigi in un concorso che aveva per tema:

### **Un Ateneo!**

Si disse allora che l'on. Depretis, presidente del Consiglio e della Commissione giudicatrice, imponesse ai Commissari la scelta del giovane francese, per calmare il malumore sorto in Francia dopo la clamorosa dimostrazione di Palermo per il centenario dei Vespri, malumore acuito dall'occupazione di Tunisi. Così la Commissione reale, che doveva occuparsi obbiettivamente di arte, rese un servizio politico.

Fallito questo concorso, se ne bandì un altro ai 12 dicembre 1882, aperto ai soli artisti italiani, fissando l'altura settentrionale del colle Capitolino, sull'asse del Corso, con questo tema semplicissimo: Una statua



equestre con sfondo architettonico e opportune scalee. La spesa fu stabilita in *otto milioni*, senza tener conto delle sottomurazioni e delle fondazioni, per le quali quei sapienti stimarono fosse sufficiente *un milione*.

Si vuole che Depretis imponesse ai commissari il colle Capitolino per evitare che i partiti politici più accentuati scegliessero quella gloriosa al-



63. — G. Sacconi. Capitello del bozzetto vincitore

tura per innalzarvi il monumento al Mazzini o al Garibaldi, pensando egli che questo singolare onore dovesse essere riservato al solo Vittorio Emanuele. A me costa, invece, che la prima idea per la scelta di questa parte dello storico colle fu di Ettore Ferrari, che la propose quando, unito all'architetto Pio Piacentini, studiava per il primo concorso quel progetto che, come quello del Galletti, ebbe il secondo premio dopo il primo assegnato al Nénot. Basta, si volle ad ogni costo il Campidoglio e con questa pregiudiziale non si badò a ragioni storiche ed archeologiche: la retorica mi-

nisteriale doveva trionfare ad ogni costo, e trionfò. E qui venga in nostro aiuto la parola forbita e competente del critico Primo Levi, che giudicò questa rettorica nella rivista *La Lettura*, fascicolo dell'aprile 1904, pag. 113-114:

« Il fatto che Roma è la capitale nata dell'Italia Una non implicava  
 « menomamente che una diretta relazione umana e politica passasse tra  
 « l'indole, la figura, la missione di Roma antica e quella dell'Italia nuova.  
 « Roma, immagine della forza, che crea la ragione dell'antichità; l'Italia  
 « del diritto, che è la formula dei tempi moderni; quella, elevatasi con la  
 « violenza, per quanto civilizzatrice, ingiusta sempre; questa risorta appunto  
 « in odio alla violenza; Roma anelante al possesso di tutto il mondo cono-  
 « sciuto; l'Italia sorta a dimostrare che in tutto il mondo ognuno deve  
 « godere del possesso di sè stesso. Missione quella di Roma non meno  
 « provvidenziale a' suoi tempi di quella odierna dell'Italia, ma, insieme,  
 « missioni contraddittorie, come i caratteri delle due ère, delle due civiltà. Il  
 « grande fatto dell'unità italiana, incarnantesi in Vittorio Emanuele e inco-  
 « ronantesi nella città eterna, era bensì in rapporto con Roma antica, ma  
 « anzitutto perchè dimostrava il singolare privilegio di questo unico punto  
 « del mondo, dal quale sembra debba sempre partire la parola dei tempi  
 « nuovi: quella della forza, quella della fede, quella dell'equità.

« L'Italia era, dunque, nell'obbligo, non già di sovrapporsi alla Roma  
 « antica e alla Roma papale, cercando, sin dove le riuscisse, di cancel-  
 « larne le immagini; non doveva ripetere il colpevole errore del cristiane-  
 « simo contro il paganesimo, ma doveva elevare la terza Roma vicino alle  
 « due prime. La Roma italiana doveva sorgere come personalità nuova,  
 « come caso inaudito, con le sue istituzioni inedite, co' suoi monumenti  
 « originati a dimostrare cosa possa essere la capitale di un gran popolo di  
 « fronte alla capitale di due mondi successivi. E l'omaggio nazionale a  
 « Vittorio Emanuele aveva precisamente a riuscire la prima, solenne estrin-  
 « secazione del vasto disegno, degno invero di sedurre la mente dei più  
 « insigni artisti, capace di accendere l'ispirazione degli artisti più eccelsi.  
 « Epperò, lungi dal Campidoglio, in relazione edilizia con esso soltanto  
 « nella gran linea dell'orizzonte: anche perchè v'era a temere che, non es-  
 « sendo il genio artistico dell'Italia nuova ancora in grado di competere  
 « con le colossali creazioni delle due Rome già vissute, il primo nostro  
 « tentativo avesse ad essere schiacciato da un immediato, implacabile con-  
 « fronto.

« Posto, invece, il monumento a Vittorio Emanuele sul colle Capito-  
 « lino, il confronto — obbiettavasi — s'imporrà, col rischio di provocare più  
 « la pietà che il compiacimento per l'autore di quel qualsiasi, anche in sè  
 « stesso notevole, progetto che venisse scelto ed attuato.

« Nè a tanto si sarebbe limitato il danno. Il monumento a Vittorio

« Emanuele in Campidoglio, uscendo da un concetto rettorico, la retorica sarebbe stata inevitabilmente gran parte nell'ispirazione dei concorrenti, provocando opere gonfie e vuote e freddamente accademiche, prive di artistica originalità, aliene da quella novità intellettuale in cui avrebbe dovuto simboleggiarsi la novità dei destini usciti per l'Italia dall'azione di Vittorio Emanuele.

« È l'esito del secondo concorso, chiuso il 9 febbraio 1884, sembrò dar valore a queste obiezioni. Si tornò a rilevare come il programma, imponendo una inutilità artistica, fosse stato in contraddizione con l'indole dell'uomo, il quale in tutta la sua vita aveva scorta l'utilità delle grandi cose, guidato da un senso pratico più unico che raro alla conquista dell'idealità: si fece presente come avessero avuto un carattere sublimemente utilitario tutti i grandi edifici dell'antichità, i templi enormi di Elefanta, le piramidi e le sfingi egiziane, il Partenone, il Foro Romano, il Colosseo, le basiliche e le chiese cristiane; anche in tempi posteriori ed in minori proporzioni la stessa legge era stata rispettata; esempio le fontane di Roma, esempio, perfino, le terrazze del Pincio.

« Dando, invece, per primi l'esempio di una grande opera architettonica, il cui scopo doveva essere di servire da cornice ad una statua equestre, non si era avuto che il risultato facilmente prevedibile d'indurre quasi tutti i concorrenti all'imitazione del Valadier nel partito delle inutili scalee, o di farli uscire dai termini del concorso con l'ideazione di edifici che erano in contraddizione al programma, per dare scopo a quelle scalee ed occupare l'area enorme ».

Il 9 febbraio 1884, adunque, questo secondo concorso fu chiuso con una settantina di concorrenti. Fra i giudicati migliori: Sacconi, *Capitolium, Roma, Tantae molis erat*, Piacentini-Ferrari, Martinucci, Cencetti e qualche altro. La Commissione premiò con L. **10,000** ciascuno dei primi tre, Sacconi, Schmitz di Düsseldorf e Manfredi, chiamandoli ad un definitivo concorso;



64. — Adolfo Consolani, modellatore



assegnò altri premi di L. 5000 ai progetti Azzolini, Boffi, Bazzani, Ferrari-Piacentini, e qualche altro minor premio. Nel concorso definitivo così ristretto il 24 giugno successivo rimase vincitore il conte Giuseppe Sacconi, e con decreto 30 dicembre detto anno fu affidata a lui la direzione dei lavori e la soprintendenza.

Lo stesso 9 febbraio fu deciso aprire un altro concorso per la statua equestre, che il conte Sacconi con fine intuito di opportunità non aveva creduto precisare; furono concessi ai concorrenti otto mesi di tempo, e fu stabilita la misura del bozzetto a metà del vero, e si stanziò **un milione** per l'esecuzione. Ma della statua equestre avremo occasione di parlare in uno speciale capitolo ed a suo tempo.

Di questa superba vittoria del Sacconi io parlai più volte, ma specialmente nella *Rivista marchigiana illustrata*, anno IV, aprile 1907, in alcune note che scrissi per contribuire alle solenni onoranze che la città di Ascoli aveva decretato al compianto architetto marchigiano: mi si permetta riportarne la parte aneddótica e meno nota al pubblico:

« Chi la sera del 24 giugno 1884 si fosse trovato in casa del cav. Vincenzo Donati, a metà quasi della via Tor di Nona, avrebbe assistito ad una di quelle scene che per variar di tempo o di vicende non possono dimenticarsi.

« In un capace studio, che dalle ampie finestre prospettava sulle sponde libere del Tevere (libere perchè non imprigionate ancora dagl'innaturali, tirannici muraglioni), fra un numero inverosimile di gessi, di acquerelli, di statuine, di gruppi, di colonne, di capitelli, di fregi, si aggirava nervosamente, sedendosi, rialzandosi, ora pensieroso, ora agitato e convulso, un simpatico giovane sulla trentina, alto, aitante, dagli occhi limpidi e vivi, dai lineamenti ellenici. Il giovane ad ogni istante volgeva lo sguardo ad un uscio dello studio, come se proprio da quella parte attendesse il prodigioso farmaco per il sussulto dei vari ed opposti affetti che lo agitavano.

« Era Giuseppe Sacconi, e l'agitazione sua era ragionevolissima, perchè proprio in quel giorno si sarebbe deciso della sua gloria o della sua sconfitta, perchè proprio in quel giorno (come assicuravano gli ufficiosi del Governo) la Commissione reale per il monumento a Vittorio Emanuele II avrebbe finalmente pronunziato, in una definitiva seduta, il suo definitivo verdetto, scegliendo fra gli architetti Manfredi, Schmitz e Sacconi, cioè fra i tre migliori artisti premiati al secondo concorso.

« Dall'uscio fatale dello studio ogni tanto compariva e scompariva qualcuno: era il vecchio cav. Donati, suocero del Sacconi, il burbero benefico che, muto anch'esso per l'emozione dell'attesa, col paterno sguardo infondeva fiduciosa speranza al genero; era la giovane sposa, che, nella innata vivacità sua, con affettuose parole assicurava lo sposo dell'imman-



cabile trionfo; era lo scultore Maccagnani, che, giovanissimo allora, ma già provetto nell'arte, aveva condotto innanzi con geniale perfezione tutta la parte scultoria del bozzetto presentato alla Giuria; era Adolfo Consolani, che con finezza e precisione incredibili aveva eseguito la riproduzione architettonica del progetto; era Gaetano Vannicola, che con vera maestria ne aveva delineato le prospettive ad acquerello; vi ero anch'io, che scrivo questi ricordi, e che, affezionatissimo a Giuseppe Sacconi, ne avevo intuito il sommo ingegno e divinato la vittoria; eranvi anche altri compagni e giovanissimi colleghi che lo avevano affettuosamente, gratuitamente aiutato nella febbrile attività degli ultimi giorni precedenti alla consegna del bozzetto, giorni di spasimo per l'artista e nei quali si affacciavano al Sacconi sempre nuovi pentimenti e modificazioni per il suo progetto, non stimandolo mai perfetto, per quella sua naturale incontenibilità che doveva poi essere il suo indivisibile tormento. Fra questi giovanissimi e disinteressati aiuti rammenterò l'architetto Pietro Guidi, ora all'Ufficio Regionale per la



65. — Eugenio Maccagnani, scultore

conservazione dei monumenti, il conte Guido Borgogelli, oggi professore di pittura all'Ospizio di S. Michele, il compianto architetto Benvenuti Vincenzo e il paesista fine e delicatissimo prof. Norberto Pazzini. Vi erano infine alcuni amici del giovane artista e della famiglia di lui, tutti ansiosi di conoscere l'esito del sospirato verdetto.

« Il viavai incessante, il tormento dell'incertezza, la tensione dei nervi crescevano, si acuivano, si generalizzavano sempre più, anche perchè si era in una di quelle afose serate di giugno preannunzianti i calori estivi e che in Roma sono così opprimenti.

« Dei diciannove membri della Commissione Reale erano intervenuti sedici, e cioè:

- « 1° Bertini prof. comm. Giuseppe, pittore;
- « 2° Boito prof. comm. Camillo, architetto;

- « 3° Ceppi prof. conte Carlo, architetto;
- « 4° Correnti comm. Cesare, deputato;
- « 5° Ferrari prof. comm. Luigi, scultore;
- « 6° Fiorelli comm. Giuseppe, senatore;
- « 7° Guiccioli marchese Alessandro, ex-deputato;
- « 8° Monteverde prof. comm. Giulio, scultore;
- « 9° Morelli prof. comm. Domenico, pittore;
- « 10° Panissera di Veglio conte Marcello, senatore;
- « 11° Salvini prof. comm. Salvino, scultore;
- « 12° Tabarrini comm. Marco, senatore;
- « 13° Vertunni prof. comm. Achille, pittore;
- « 14° Il sindaco di Roma, principe D. Leopoldo Torlonia ff.;
- « 15° Il presidente dell'Accademia di San Luca, prof. Fr. Fabj-Altini;
- « 16° De Renzis barone Francesco, deputato.

« Mancavano l'on. Agostino Depretis, presidente della Commissione, l'onorevole deputato Martini e l'ing. Canevari.

« Finalmente, verso le ore 7 pomeridiane, in gran fretta giunge allo studio Sacconi un usciere della Commissione Reale, certo Antuona, il quale annunzia al Conte che è stato dichiarato vincitore del concorso quasi alla unanimità...!

« Poche ore dopo, Maccagnani, Consolani, chi scrive queste note e qualche altro intimo di Giuseppe Sacconi erano intorno a lui, adunati in un'umile trattoria in piazza Navona, da Zi' Venanzio, per celebrare con modesto simposio la sospirata vittoria.

« Mentre eravamo per assiderci a mensa il cav. Donati osservò che si era in 13!! — È un brutto augurio, esclamò: occorre trovare il quattordicesimo. — E subito mandò a chiamare la sua domestica Crispina Mignucci, da Montalto (Marche), che da giovanetta aveva con le sue robuste braccia sorretto il Conte Giuseppe bambino e che, quasi gli fosse madre, aveva pianto di consolazione alla vittoria di lui, e che anche oggi, dopo tante vicende, trovasi presso la vedova del povero architetto Sacconi.

« Da quel momento Giuseppe Sacconi era entrato nel radioso campo della gloria; da quel giorno tutta la stampa italiana ed estera doveva occuparsi di lui; quella stampa che, se gli diede molte consolazioni, non gli risparmiò dolori profondi mentre era vivo, e sembrò poi imporsi di lacerarlo dopo morto; troppo ligia prima agl' invidiosi del grande marchigiano, troppo compiacente e servile poi verso coloro che del Sacconi tentarono usurpare la pericolosa eredità e snaturarne l'opera immortale.

« I giornali del tempo si occuparono diffusamente di questo verdetto, tutti, senza distinzione, riconoscendo che la Commissione aveva colto nel segno, che il buon senso aveva trionfato, perchè più si esaminava il progetto Sacconi e più vi si scoprivano meriti incontestabili.

« Io conservo, ed ho dinanzi mentre scrivo, la *Libertà* del 26 giugno 1884 ed il *Fanfulla* del giorno susseguente; dall'una e dall'altro rilevo come il concorso al palazzo dell'Esposizione fosse di quei giorni grandissimo per ammirare il progetto premiato, e come tutti, indistintamente, rilevassero i singolari pregi che al Sacconi avevano guadagnato la palma.

« Mi basti solo riportare ciò che ne scriveva la *Libertà* citata, la prima che pubblicasse il suo giudizio sul Sacconi; e mi è grato citarla, perchè a lei poi si associarono tutti i giornali della penisola, che in quel tempo fecero di questo importante verdetto della Commissione reale il loro tema preferito.

« Ecco dunque quanto pubblicò all'indomani del verdetto la *Libertà* del 26 giugno 1884:

« La Commissione ha fatto bene a dare rapidamente il suo giudizio; ma bisogna convenire che il di lei compito era facile, e la scelta non poteva essere dubbia fra i tre modelli in rilievo che sono ora esposti in una delle sale del palazzo delle Belle Arti. Cosa poco comune, quando i tre modelli saranno stati bene esaminati dal pubblico, il giudizio della Commissione riceverà, ne siamo certi, una generale conferma.

« Più architettonico degli altri due, il progetto Sacconi ha molto guadagnato coll'essere tradotto in plastica; ci ha guadagnato quel che gli altri due, stupendamente disegnati e meglio acquerellati allorchè si presentarono al secondo concorso, hanno perduto ora nella esecuzione in rilievo.

« Il progetto Sacconi, date le condizioni locali e il carattere che si volle dare al monumento, risponde interamente a tutte le esigenze. È grandioso, di molta semplicità nelle linee, e si presenta con una massa imponente che rimane tale sempre, qualunque sia il punto prospettico sotto cui viene esaminata.

« Se si guarda di faccia, stando a piedi dello scalone centrale, e più lontano ancora, o si esamini da un punto laterale, la statua e il grande porticato di fondo son sempre perfettamente visibili, campeggiano benissimo, armonizzandosi l'un l'altro. Nè la cosa muta man mano che si sale



66. — Prof. Gaetano Vannicola



« verso la piazza centrale, sia che ci si trovi nello scalone di mezzo o sulle « scalinate oblique.

« L'occhio è sempre attratto verso quel punto centrale che domina e « signoreggia, ed è il vero obbiettivo di tutta quell'architettura da cui è « contornato. Vi è attratto naturalmente, però, senza che l'artificio appaia, « senza che si sia in qualche punto urtati da stonature ».

« Così la citata *Libertà*.

« Lo stile è in verità un po' ostrogoto, ma ci dice eloquentemente quanto fosse fin d'allora apprezzato il Sacconi, e prima delle varianti che ne mostrarono in seguito l'incontrastata eccellenza.

« A codesta prima vittoria, riconosciuta degna per consenso quasi unanime dei competenti e del pubblico, ne dovevano seguire altre assai più importanti per il nostro Sacconi e tali da farlo ascrivere meritamente tra i sommi maestri che hanno ottenuto la gloria dall'arte ».

Il plebiscito di ammirazione per il progetto scelto e di plauso per la Commissione aggiudicatrice fu poi in progresso di tempo confermato dai più eletti artisti quando il Sacconi dal campo delle idee passò a quello più difficile dei fatti, massime quando il povero Conte cadde malato e poi cedè al morbo inesorabile che lo condusse al sepolcro.

Man mano che verremo tracciando queste brevi note di cronaca ci cadrà il destro di citare autorevoli e sinceri giudizi di artisti e di critici gli uni e gli altri egregi, e sul valore artistico del privilegiato architetto: qui ci giovi far conoscere in rapida sintesi ciò che di questo monumento pensano alcuni fra i più competenti nell'arte e nella critica.

Camillo Boito sciolse un inno alato all'ingegno ed al genio del Sacconi, quando fu eletto degnamente a farne l'apoteosi nella sala degli Orazi e Curiazi in Campidoglio.

Il medesimo nelle sue *Questioni pratiche di belle arti* termina un suo lungo studio sulle varie vicende dei concorsi per questo monumento con le seguenti parole: « Quando fra venti o trent'anni sarà finito, apparirà, speriamo, la più grande opera monumentale moderna ».

Ugo Ojetti nell'opuscolo *Il monumento a Vittorio Emanuele e le sue avventure*, quantunque si fosse eretto a « flagellatore terribile e non sempre sereno di tutto ciò che nel monumento avveniva dopo la malattia e la morte del Conte, scrisse, a pag. 151, che il Sacconi « cercò attuare la speranza di creare da Roma e dal Campidoglio uno stile nuovo e nazionale », e che, se non vi riuscì, non fu colpa sua, ma di quelli che non lo seguirono. Lo stesso, poi, in molti luoghi della citata filippica trova modo di esaltare l'eccellenza artistica di quelle parti del monumento che al Sacconi riuscì a condurre a termine.



L'architetto Magni, uno dei più valenti coetanei del Sacconi, che, senza macularsi di vile invidia contro i suoi colleghi, seppe allenare il suo forte ingegno ad opere grandiose, compiute in Italia e all'estero, il Magni che per parecchio tempo fece parte della direzione artistica del monumento a V. E., rispondendo sulla *Parola degli Artisti* al Melani, che, facendo sue le critiche degli inetti e degli invidi, accusava il Sacconi di *convenzionalismo*, così scriveva:

« Fu artista convenzionale il Sacconi? »

« No, davvero. La concezione dei due propilei nel fondo, riuniti con il portico a leggera forma arcuata, elevato a metri 10 dal piazzale superiore, fu grandiosa e geniale ad un tempo. La combinazione di tutte le scalee, lo studio dei saloni adibiti ai diversi musei, l'altare della patria, sono a dimostrare il valore e la personalità dell'architetto. Nè le forme artistiche di cui egli rivestiva il suo pensiero sono improntate a sentire accademico e scolastico, come afferma il Melani, perchè il suo sogno fu sempre quello di prendere l'ispirazione dall'antico e, a traverso il suo gusto e il suo sentimento, far germogliare il fiore di una bene intesa modernità.

« Certo che la lotta era titanica, e il Sacconi con quel programma imposto dal committente, combatteva su quella rocca tradizionale e suggestiva, da cui emanavano ancora le non spente voci del mondo romano.

« Chi fu amico del Sacconi sa come egli non si cristallizzava intorno ad una idea, nè fu affatto unilaterale come vuol far credere il Melani, scrivendo che *non comprendeva i fatti della nuova idea artistica*. Il Sacconi, non solo era al corrente di tutto il movimento artistico d'Italia e fuori, ma mai si oppose al progredire delle nuove idee, tanto che, ricordo, mi mostrò schizzi e studi improntati a vera modernità ».



67. — Ing. Arch. Giulio Crimini

Ernesto Basile il 20 febbraio 1907, in una sua lettera alla *Tribuna*, così scrisse: « L'opera di lui, che abbraccia il periodo di un ventennio, risente dei mutamenti e dei progressi che nell'anima sensibile dell'artista erano continui e rapidi, e che sono sicura testimonianza del suo grande valore. Nel disegno, che bene si può dire schematico, presentato al concorso il Sacconi iniziò lo svolgimento della sua opera con spiccato carattere neo-classico, per passare di poi nella bellissima zona dei Musei a un sentire che rispecchia i geniali suoi studi sull'arte italica e venire in ultimo a quell'espressione altamente individuale, ove alla padronanza dell'antico si accomuna un sentimento chiarissimo di modernità e di cui sono prodotti insuperabili i meravigliosi piedistalli delle colonne trionfali ».

Leonardo Bistolfi e Ludovico Pogliaghi giudicarono il monumento così: « Opera grande, destinata a rappresentare nell'avvenire, non solo il pensiero civile del nostro tempo, ma anche la nostra anima artistica; opera nel sublime sforzo del Sacconi già così nobilmente consacrata (lettera al ministro dei lavori pubblici, 27 febbraio 1907).

A. Fradeletto, che nella Commissione Reale, alla Camera dei deputati e per le stampe difese a viso aperto l'arte del Sacconi dai barbarici assalti, non ebbe mai per alcun altro artista contemporaneo parole di così schietta ed alta ammirazione come per il Conte; ma di questo eminente parlamentare avremo occasione di rilevare in seguito gli autorevoli giudizi sopra alcuni particolari problemi dell'opera sacconiana.

Corrado Ricci, Angelo Conti, Primo Levi, Giacomo Boni, Pasquale Villari, Isidoro del Lungo, Gabriele d'Annunzio, David Calandra, Domenico Trentacoste, Benedetto Croce, Giovanni Rosadi, Alfredo d'Andrade, tutti gl'ingegni più chiari e noti, tutte le Associazioni artistiche più insigni, nostrane ed internazionali, han chiamato il Sacconi genio elettissimo, creatore glorioso, il riassuntore e il rianimatore degli elementi più espressivi del nostro stile classico, e tutti con opuscoli, con articoli, con lettere su per i giornali, nelle riviste, con voti solenni, dopo la morte di lui, si adopraron « perchè chiunque venisse scelto a continuatore della grande opera s'ispirasse al sentimento della massima riverenza verso il pensiero e verso la forma d'arte dell'insigne architetto ».

Con tal voto, che, mentre la salma del povero Sacconi era ancora sopra terra, fu solennemente emesso dal Congresso artistico internazionale di Venezia, chiudo questa parte della mia Cronaca, parte in cui, non dallo strabismo della fraterna amicizia, ma dalla eccellenza indiscutibile delle opere e dal consenso universale dei competenti, è posto nella sua vera luce il valore artistico di Giuseppe Sacconi.

Maccagnani, Consolani, Vannicola sono ancora con mansioni varie ai lavori del monumento per interpretare e far fissare nella pietra o nel

bronzo i fantasmi artistici del povero Conte. Dopo essi, man mano che l'opera ingigantiva nell'esecuzione, fu chiamata una vera pleiade di modellatori, di formatori, di architetti, di disegnatori, di ingegneri, di artisti eletti, dei quali ci occorrerà far menzione in seguito; ma innanzi a tutti, per l'importanza dell'ufficio a cui fu eletto, io qui ricordo l'ingegnere Cav. Giulio Crimini, che sino dall'inizio coadiuvò efficacemente e sempre l'architetto direttore, come capo dell'ufficio tecnico di tanti colossali lavori. Giulio Crimini, giovane allora anch'esso, si pose subito all'opera immane, che, per le non prevedute ed immense difficoltà tecniche, vittoriosamente superate, desta ora la meraviglia degl'ingegneri e degli architetti più qualificati e provetti.

Chi avrebbe mai supposto che anche all'ingegnere Giulio Crimini, fosse riserbata una sorte non meno crudele di quella toccata al conte Sacconi? Eppure, mentre più fervevano i lavori del monumento, quasi alla vigilia della tanto attesa inaugurazione, il 3 novembre dello scorso anno, cedeva egli ad una malattia inesorabile, che lo tormentava da più mesi e contro cui non valsero, nè i voti degli amici, nè risorsa alcuna della scienza. Il poveretto sino all'ultimo suo respiro si occupò dell'opera egregia a cui aveva largito per ventiquattro anni, costantemente, ogni attività sua migliore, e può affermarsi che sia morto sul campo delle sue più gloriose battaglie.



68. — G. Sacconi. Caminetto medioevale costruito con pietre ornamentali rinvenute negli sterri del Colle Capitolino







69. — Lato Nord del Colle Capitolino al principio dei lavori

#### CAPITOLO IV.

### La posa della prima pietra

#### Incominciano le difficoltà.

**D**AL 1° gennaio 1885, giorno in cui fu comunicato al conte Sacconi il Decreto che lo nominava direttore e sovrintendente dei lavori, al 22 marzo successivo, destinato a porre con solennità la prima pietra del monumento, corrono meno che tre mesi, durante i quali il giovane architetto, con una sicurezza ed un'attività prodigiosa tutto seppe disporre affinché la cerimonia riuscisse veramente degna dello straordinario avvenimento e quasi arra della magnificenza artistica dell'opera sua.

Aveva egli in così breve tempo dovuto fissare l'area da occuparsi, ed a sinistra del tempio dell'Aracoeli distruggere il giardino dei Francescani ed abbattere parecchi adiacenti edifizi ed ottenere così un piazzale sufficiente per contenere più che *tremila* invitati, quanti ne accorsero alla cerimonia, quantunque i biglietti distribuiti fossero anche di più.

Ho presente, quasi fosse accaduto ieri, come in quel pomeriggio memorabile la cerimonia si svolse e credo prezzo dell'opera evocarlo ne' suoi più importanti particolari.

Erano stati preparati tre ingressi: uno dalla Via Giulio Romano, l'altro per la gradinata dell'Aracoeli, vicino alla porticella della Chiesa a nord, il terzo sotto il Portico sinistro del Vignola, ove era la caserma delle guardie municipali. Quest'ultimo ingresso era riservato ai Sovrani, alla Corte, al Corpo diplomatico, agli uomini politici, ed era l'ingresso più caratteristico,

perchè prima di arrivare al piazzale preparato occorreva traversare corridoi, cortili, chiostri, una vera fantasmagoria di opere medioevali, deturpate con pessimo gusto da addobbi e da stoffe variopinte, da finti marmi e da bandiere, fra i quali e le quali spiccava la nota simpatica di belle, di molte

piante ornamentali ed esotiche.

Il Sacconi aveva voluto preparare il pozzo dove si sarebbe calata la prima pietra in un ampio piazzale ad ovest della Torre di Paolo III, a metri 27 sopra la quota *Zero* di Piazza Venezia, un punto che doveva rappresentare l'altezza della futura piattaforma del monumento, e da cui l'occhio spaziava largamente su Roma. Abbiamo detto che la quota di m. 27 rappresentava l'altezza della piattaforma; ma ai convenuti il conte Sacconi, man mano che giungevano al piazzale e si attendevano i sovrani, mostrava ben altre altezze a cui la sontuosa mole sarebbe giunta. Egli additava sulla fronte della demolenda Torre di Paolo III e sull'esile



70. — G. Sacconi. Disegno per il padiglione reale nella posa della prima pietra

campanile dell'Aracoeli larghe zone di rosso e nero con segnate le altre quote delle altezze, di cui quella sul detto campanile registrava metri 58 sul livello di Piazza Venezia, ed oltre questa, un'asta aggiunta al campanile stesso dava i metri a cui sarebbero giunte le quadrighe dei propilei e la cresta estrema del mausoleo superbo. Si comprendeva facilmente fino da allora che dalla terrazza amplissima del sommo portico a quel punto così elevato, si sarebbe goduto tale un panorama, da cedere soltanto a quello che si offre agli sguardi di chi ascende al lanternino della cupola di San Pietro.

Ma intanto che il Conte, come se il monumento fosse compiuto, ne spiega le varie parti agli illustri invitati, scoccano le 14.30, l'aere è rotto dalle sonore squille del Campidoglio, e si odono le note della marcia reale. Sono i Sovrani. Il Re, la Regina Margherita, il Principe di Napoli, la Du-

chessa di Genova; fanno seguito i dignitari di Corte, i ministri, i deputati, i senatori, i consiglieri comunali, la Commissione del monumento; ultimo, impellicciato come un esquimese (ed era una giornata di primavera!) giunge, quasi un mago leggendario, il presidente dei ministri, on. Depretis.



71. — Gli artisti che eseguirono gli addobbi per la posa della prima pietra.  
G. Sacconi è nel centro a sinistra

Lo spettacolo è magnifico! L'improvvisata terrazza è disposta ad anfiteatro con addobbi ricchissimi e con nel centro, addossato alla chiesa dell'Aracoeli, un trono grandioso per i Sovrani. Nel silenzio dell'attesa tutti ammirano le decorazioni squisitamente geniali, il sapiente aggruppamento



dei colori, le linee semplici e grandiose, la ricchezza dei velluti e delle frangie, la cupoletta-padiglione sovrastante al trono, in una parola tutto l'insieme decorativo che il Sacconi aveva ideato e diretto, servendosi del Maccagnani per la parte scultoria, del Fumanti per i marmi dipinti, del Fornari per le stoffe, del Prosperi, del Benni, del Della Bitta per gli ornati. Tutti esprimevano il giudizio che mai a loro memoria si era fra noi veduto un addobbo più felice dal lato artistico, e ne deducevano liete speranze per la riuscita del monumento.



72. — La posa della prima pietra

Ma ecco che il mago Depretis è giunto dinanzi al trono reale e con voce stentorea, udita solo dai più vicini, legge un patriottico discorso, che fragorosamente viene applaudito: dopo di che il Re e la Regina, alzatisi e stretta la mano al ministro dei ministri, si accostano ad un ricco tavolo ove era la pergamena da firmarsi e da rinchiudersi nella pietra che ora trovansi murata in fondo al pilone 3° di fondazione del portico.

L'onorevole De Renzis, segretario della Commissione, prima di procedere alla firma, legge a voce alta e chiara le parole della pergamena, e cioè:

« Qui, sul Colle Capitolino, questo giorno 22 marzo 1885, fu posta « la prima pietra del Monumento a Vittorio Emanuele, presenti i ministri,



« i rappresentanti esteri, i rappresen-  
« tanti della nazione e la popolazione  
« romana ».

Finita la breve lettura, la pergamena fu firmata con questo ordine: il Re, la Regina, la Duchessa di Genova, madre, il Principe di Napoli, l'onorevole Depretis, Ismail Pascià, ex Vicerè di Egitto, gli ambasciatori di Germania, Austria, Russia, Francia, Inghilterra, Turchia, i ministri, i presidenti della Camera e del Senato, il sindaco, l'architetto Sacconi e l'onorevole De Renzis.

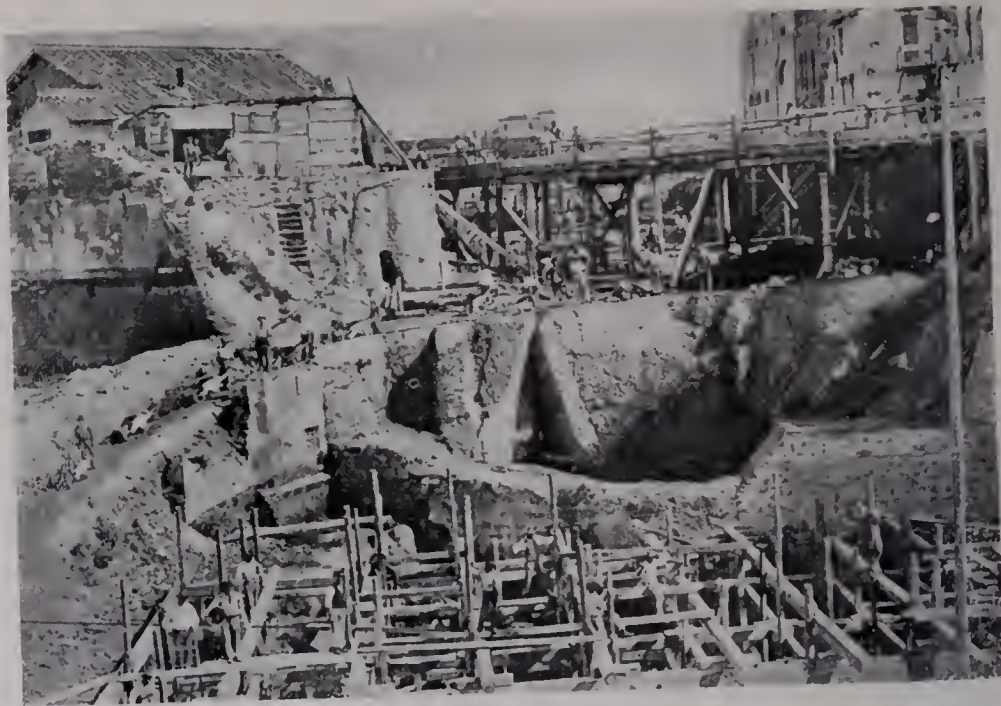
La pergamena, con un esemplare di tutte le monete coniate durante il regno di Umberto I, fu racchiusa in un tubo di cristallo, che fu posto in un altro tubo di zinco. Il Re Umberto tolse con una cucchiara d'argento un poco di calce e la gettò sulla lastra interna di chiusura, e poi con un martello pure di argento, pre-



73. — G. Sacconi studia dal viadotto di Paolo III le varie parti del Colle Capitolino



74. — Sbanco del Colle Capitolino. Cantiere superiore



75. — Sbancamento del Colle Capitolino come al n. 74

sentatogli dal Sacconi, vi battè sopra: alcuni operai sovrapposero a quella lastra un solido chiusino di marmo con fermagli piombati.



76. — Sbancamento del Colle Capitolino come al n. 74





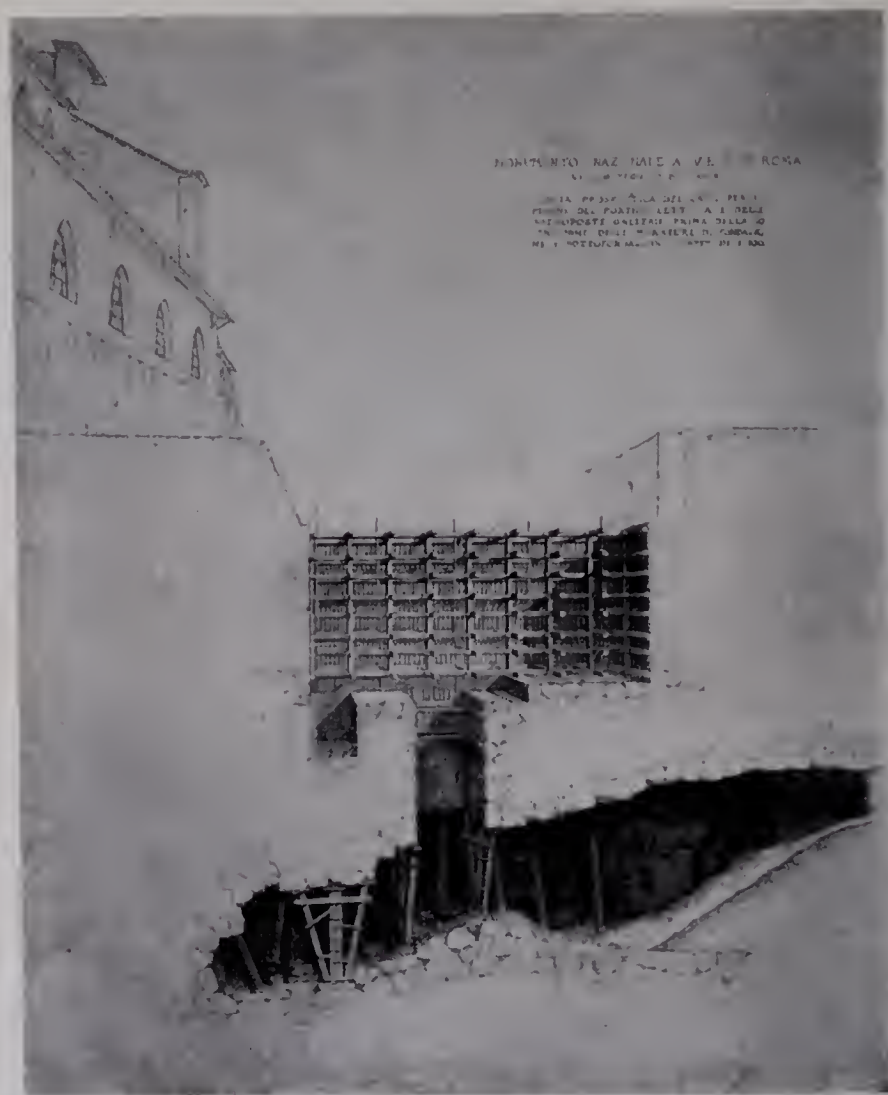
77. — Per sostenere il Colle Capitolino

Così la cerimonia ebbe fine e, mentre i Reali e gli uomini della Corte e della politica riprendevano il laberinto dei corridoi, dei cortili e dei chioschi medioevali per ritornare alla Piazza del Campidoglio, i più degli invitati



78. — Sbancamento del Colle Capitolino. Cantiere inferiore

si indugiavano ancora sul luogo della cerimonia, attratti dal tepore delizioso di un più delizioso tramonto, e commentando molto simpaticamente, non solo il conte Sacconi, ma anche tutte le persone egregie che lo avevano coadiuvato e che sono riprodotte nella fotografia unita a questi ricordi.



79. - Gallerie del Colle Capitolino sotto l'Ara Coeli

Posta la prima pietra, il Sacconi e l'Ufficio tecnico con febbrile attività si posero all'opera; ma ben presto furono costretti arrestarsi di fronte a difficoltà tali che obbligarono l'architetto a modificare profondamente i suoi disegni e in modo che le varianti proposte e poi approvate riuscissero più importanti dello stesso progetto vincitore.



Ai lavori pertanto eseguiti per la solenne cerimonia della prima pietra seguì subito l'espropriazione e la demolizione di quanti fabbricati si tro-



80. — Guido Baccelli visita le demolizioni

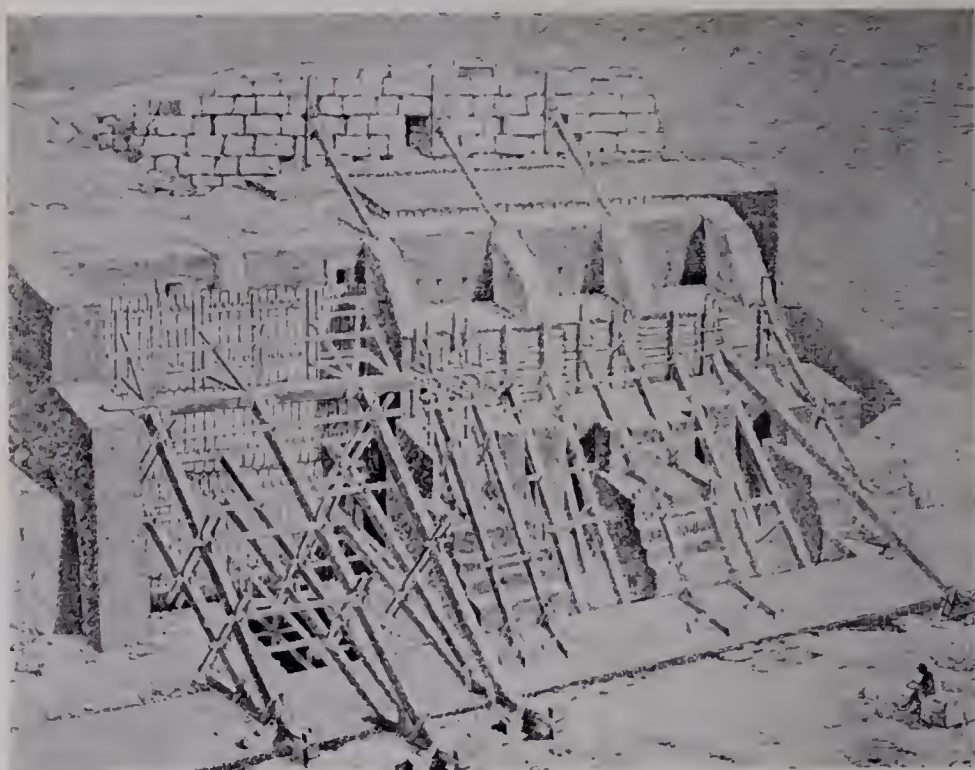
vavano nel perimetro del monumento. Così cadde il convento dell'Aracoeli, che era di proprietà del Comune di Roma, caddero i vari fabbricati che si trovavano nell'altipiano (la foresteria dei francescani, la laneria, ecc.), e vennero abbattuti i caseggiati su i due versanti del colle, appartenenti al Demanio in parte ed in parte maggiore ai privati sulle vie Giulio Romano, Pedacchia, S. Marco, Macel de' Corvi, Marforio, non che il viadotto fra il Palazzetto Venezia e la Torre di Paolo III: cosicchè dall'aprile 1885 al novembre 1888 ben *ventotto* fabbricati erano abbattuti, con una spesa di L. **3.733.344,44**.

Intanto, quasi di fronte all'asse del monumento veniva costruita una funicolare provvisoria per il trasporto dei materiali di costruzione dal basso all'alto cantiere: ma ben presto fu dovuta rimuovere, a causa dei cavi per le fondazioni della parte centrale del monumento e delle sopraelevazioni occorrenti; si stimò



81. — La funicolare per il cantiere

opportuno pertanto fissarla stabilmente fuori del perimetro delle costruzioni stesse, sul fianco destro, dietro la chiesetta di Santa Rita in via Giulio Romano, dove mentre io scrivo trovasi ancora. Non fu di piccola spesa l'elevare solidi steccati e l'innalzare muri divisorii per recingere l'area del cantiere, il costruire capaci capannoni per lo studio dei modelli e per lavorare la pietra, lo sbancamento di tutto l'altipiano del colle per portarlo alla



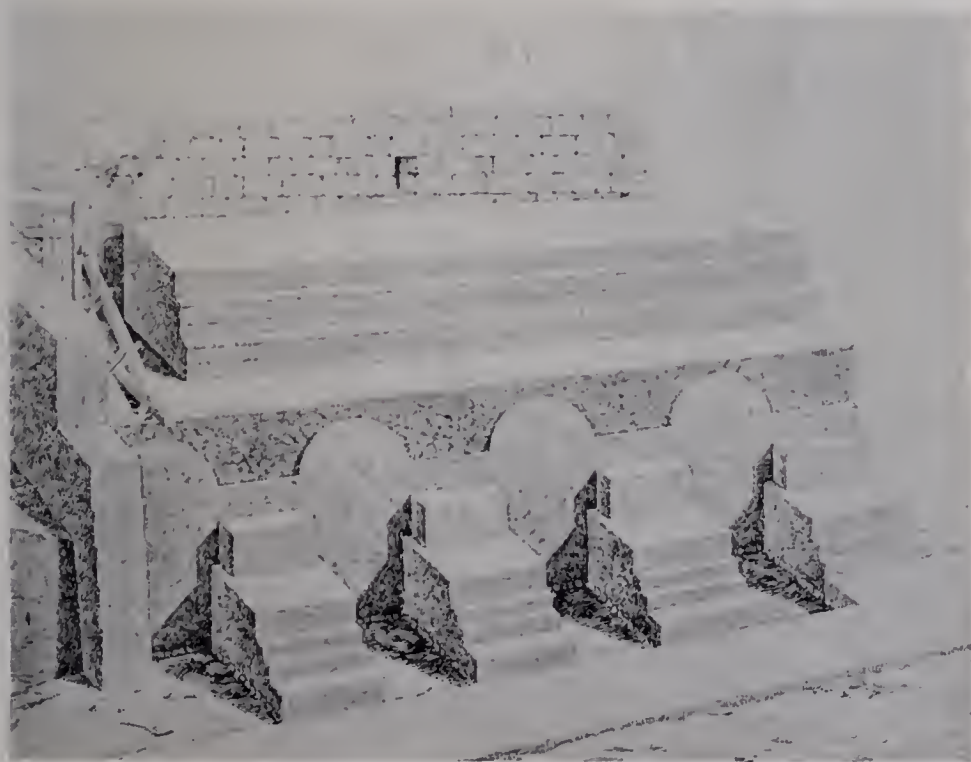
82. — Per salvare gli avanzi dell'Arce Capitolina

quota di m. 27.50 sopra il livello stradale, quota deliberata sino dal programma del concorso, perchè a tale altezza si sarebbe dovuta trovare la piattaforma superiore sulla quale sorgerebbe il Portico trionfale di fondo.

Ma nel procedere a questo sbancamento si presentò un ostacolo tale che obbligò l'architetto a mutare i criterii del concorso e del suo progetto. Infatti nel programma del concorso, era stabilita quella quota di altezza per il Portico, perchè si credeva che quel versante del Colle Capitolino fosse costituito da roccia tufacea, così che la detta piattaforma superiore e le altre più in basso, non che le scale esterne di accesso dovessero intagliarsi in detta roccia. Quale non fu la sorpresa del Sacconi e dell'ingegnere Crimini quando si persuasero che affatto diversa era la natura del colle? La roccia esisteva, è vero, ma solo in apparenza; perchè, essendo

essa evidente nella parte superiore, fra molta terra di riporto, lì stipata dal primo secolo dopo Cristo, quando l'imperatore Traiano divise, come vedemmo, il Colle Capitolino dal Quirinale, il masso entro era tutto vuoto, e costringeva perciò i tecnici a mutare tutti i criterî stabiliti per le costruzioni.

La Commissione reale, in fatti, sino dal principio dei lavori aveva deliberato di procedere innanzitutto alle fondazioni ed alla sopraelevazione



83. — Sostegni all'Arce Capitolina

del Portico, tanto che aveva provveduto, oltre che allo sbancamento per la parte superiore, quota m. 27,50, anche alle opere di fondazione del Portico stesso e alla provvista di m. c. 10,000 di Botticino per la sua elevazione.

Ma, aperti alla quota anzidetta i primi grandi cavi per i colossali piloni a destra, si rinvennero nello scavo vari cunicoli, dei quali alcuni evidentemente erano appartenuti ad opere di drenaggio, ed altri erano serviti per mezzi di difesa all'antica Rocca Capitolina. Allora il Sacconi, per meglio assicurarsi della stabilità del colle, ed evitare che i grandi piloni venissero costruiti con dei vuoti più in basso, piloni di cui i cavi erano stati spinti sino a 12 e 15 metri sotto la quota anzidetta, e cioè sin dove era apparsa la roccia tufacea, ordinò che in fondo ai cavi stessi venissero praticati dei



sondaggi con baramina di ferro, di 10 metri di altezza: nel praticare un tale sondaggio in fondo al cavo del 3° pilone, dopo circa otto metri di perforazione della roccia, il giorno 8 ottobre 1888 la baramina si sprofondò e disparve nel sottostante abisso. Allora il Sacconi suppose che non si trattasse di semplici cunicoli, ma di vuoti incalcolabili, esistenti nel sottosuolo, cioè sotto la piattaforma su cui doveva esser fondata ed elevata la mole immensa. E non suppose male: perchè, come mi ha narrato più volte il sig. Filippo Rossi, che in quel tempo sorvegliava le grandi sostruzioni alla torre del Palazzo Caffarelli, sede dell'Ambasciata Germanica e all'Istituto Archeologico Germanico, sceso il Sacconi col direttore di quei lavori ing. Settimi negli ampi cavi praticati in quella parte del Colle Capitolino, potè vedere le immense gallerie praticate *ab immemorabili* nelle viscere del colle stesso, e le sostruzioni poderose che vi si stavano compiendo per assicurare la stabilità degli edifici germanici. Il Sacconi e il Crimini allora furono quasi certi che gallerie simili esistessero anche nelle altre parti del colle.

Come regolarsi? Era necessario, doveroso esaminare, conoscere in tutta la loro entità questi vuoti. Fu subito tagliata la roccia a destra, fu aperto una specie di pozzo per poter discendere nelle viscere del colle ed esaminarle. Il Sacconi e il Crimini non si erano ingannati. Trovarono nel ventre del colle estese cave aperte in tempi remotissimi per asportarne il tufo litoide, materiale eccellente da costruzione; e i competenti giudicarono che, durante i sette secoli, dai primi anni di Roma all'Impero, i nostri proavi abbiano fatto tesoro di questo tufo così prossimo al Palatino, tanto più che nei ruderi messi ai nostri giorni in luce al Foro Romano si può vedere adoprato il tufo che ha i caratteri identici di quello rinvenuto nelle anzidette cave capitoline.

Nè ciò bastava a complicare le difficoltà ed a ritardare i lavori. Per il programma del concorso si era stabilito l'asse che divide in due parti eguali l'antico Corso, dall'Obelisco di Porta del Popolo alla Piazza Venezia: quest'asse doveva fissare il centro della statua equestre e del Portico, così che l'ultimo pilone sinistro di fondazione del Portico stesso veniva a trovarsi per un terzo circa della sua larghezza sul piano della piattaforma alla citata quota 27.50, per due terzi sulla china del versante orientale, verso Via Marforio. Ma, eseguendosi un ulteriore, indispensabile sbancamento da questa parte, alcuni metri sotto vennero alla luce rilevanti avanzi dell'*Arce Capitolina*, avanzi che per deliberazione della Direzione Generale di Antichità e Belle Arti fu obbligo conservare al loro posto e rendere accessibili e visibili per gli studiosi.

Ecco la necessità di spostare il pilone estremo del Portico, necessità fatale che obbligò il Sacconi a lunghi studi, che condussero a questa con-



clusione, approvata unanimemente dalla Commissione Reale e dall'ispettore del Genio Civile comm. Paolo Comotto; aggiungere un altro pilone a ciascuno dei due estremi del Portico ed in modo che i venerandi avanzi dell'Arce capitolina potessero rimanere custoditi sotto l'arcone fra i due ultimi



84. — La Commissione Reale visita le demolizioni

piloni a sinistra. Con ciò venne aumentata la lunghezza di tutto il Portico e portato da m. 90 a m. 114.

Ma non è ancor tutto, perchè altre difficoltà gravissime si presentarono nella prosecuzione di questi primi lavori.

Edotti dall'esperienza, il Sacconi e il Crimini ordinarono si eseguissero terebrazioni e pozzi nel versante est del colle e trovarono che la geologia era molto diversa da quella presentatasi nelle zone nord ed ovest. Qui niente di roccia; ma dopo pochi metri di terra stipatavi con lo scarico, sotto l'anzidetta quota di m. 27.50 si rinvennero, e per una profondità di sei metri, argille fluviali, e più sotto interminabili banchi di sabbia, spesso intramezzati da leggeri strati di creta, di arena gialla, di pomice, e sino a circa cinque metri sotto la quota zero di Piazza Venezia; poi per altri dodici metri, cioè sino a dove fu possibile spingere gli assaggi, arena molle, sabbia ghiaiosa ed acqua.

Ognuno immagina quali fossero, in tali condizioni di sottosuolo, le difficoltà per procedere alle fondazioni di una mole così vasta. Alla quota di m. 22.27 la conservanda Arce Capitolina, poggiata sopra un terreno franabilissimo: a valle, dove i grandi cavi dovevano aprirsi, il pericolo che da quella parte il colle con i preziosi avanzi franasse! Eppure con perizia somma tutto da questa parte fu superato, imprigionando il colle con robuste e grandi armature, con enormi cassoni in ferro per le fondazioni, spinti sino a dieci metri sotto Piazza Venezia, studiando ed applicando sempre



85. — Spaccato del Colle Capitolino. — Parte Nord-ovest

espedienti nuovi e nuovi rinforzi. Dopo più di un anno di incessante lavoro si giunse ad aver mutato in un monte di costruzione un monte di arena, addentrandosi per una lunghezza di sessanta metri, per una profondità di m. 25, ed elevandosi sino alla quota 24.40, piano di imposta degli arconi per la fondazione del Portico.

Scongiurato così ogni pericolo per il versante est, procedutosi agli scavi per il penultimo pilone da quella stessa parte, nello strato di argilla fluviale, a m. 14 sopra zero, fu rinvenuto uno scheletro gigantesco e presso che intero di un elefante! Avvisatone subito il Gabinetto Geologico della nostra Università, accorse il direttore del Gabinetto stesso, l'illustre professor Portis che, accertatosi facilmente, da qualche enorme frammento di ossa estratte, essere ivi sepolto un elefante, volle scendere entro il pilone, misurare la cavità del cranio, studiare la natura del terreno, ecc.

Riuscito fuori dopo poco dal tenebroso ventre del gran fossile, il prof. Portis ci disse che, siccome il cavo per il pilone aveva tagliato per solo una terza parte lo scheletro immane, non conveniva perdere il tempo e la spesa per



86. — Pianta delle Gallerie e delle costruzioni del Colle Capitolino

estrarre gli altri due terzi: perchè non è raro trovare nel territorio di Roma avanzi fossili di simili elefanti come anche di meravigliosi buoi primigenii; esempio quelli stupendi trovati presso il Ponte Nomentano; aggiunte che quel terreno era pliocenico superiore. Il fatto è, che donati dalla Commissione Reale al Gabinetto Geologico dell'Università nostra due colossali



denti ed altre ossa importanti dello scheletro venuto in luce, gli altri due terzi sono oggi incorporati nei muri enormi del monumento. Questo aneddoto, se non vi fossero altre ragioni eloquentissime, mostra che non si era mai costruito in quel versante del Colle Capitolino.

Ognuno comprende come l'Architetto direttore e l'Ufficio tecnico dinanzi a questi fatti per nulla previsti da chi aveva bandito il concorso, si trovassero nella necessità di mutare e il programma e i calcoli finanziari.

Il colle era vuoto, invece che pieno, anzi in condizioni peggiori di quelle che se fosse stato vuoto affatto; perchè le volte delle accennate cave, formate da grossi ammassi tufacei, sostenentisi fra loro per la forza del contrasto e per le terre di scarico ammassatevi dai secoli, presentavano grave minaccia di rovinare e di determinare nella loro ruina il franamento di tutto il terreno sovrastante.

Fu perciò urgente un lungo, difficilissimo, pericolosissimo, paziente lavoro nelle tenebre di quelle gallerie, per assicurare la stabilità delle opere che su di esse dovevano essere costruite, un lavoro tecnico insuperabile e veramente romano, incominciato là dove si presentava il primo e maggior pericolo, cioè sotto il vetusto e monumentale tempio dell'Aracoeli, lavoro sul quale non ho la perizia per intrattenermi, ma che chiunque può ammirare, visitando le gallerie stesse, e visitandole, dalla imponenza delle costruzioni si persuaderà che senza quella perizia e senza quella pazienza il monumento, o non sarebbe potuto sorgere, o avrebbe corso gravissimo pericolo. Riportiamo per dare un'idea approssimativa delle gallerie sotterranee e delle enormi costruzioni ivi eseguite la pianta delle gallerie stesse e la sezione del colle sotto l'Aracoeli, nonchè la pianta prospettica del primo squarcio praticato per aprire un passaggio alle dette gallerie e dei sostegni e delle sbadacchiature eseguiti per impedire il franamento del terrapieno.

Non credo necessario dilungarmi sul laberinto delle altre cave più al di sotto dei cunicoli perforanti per ogni direzione le roccie, da est ad ovest, da nord a sud; cunicoli interminabili di cui le volte presentavano e presentano crepacci e franamenti nei punti che avevano sostenuto costruzioni importanti: mi limiterò ad un esempio.

La torre di Paolo III mostrava gravi lesioni, nè per quanto si osservasse, se ne potevano determinare le cause: investigando, però, nelle dette cave, apparve manifesto che, sebbene la torre fosse fondata sulla roccia, trovandosi quelle fondazioni sul cervello della sottostante galleria, dello spessore di un metro appena, il tufo era frantumato completamente e compreso tra il carico della torre e le terre che riempivano le cave.

Come è, dunque, che la torre non aveva del tutto ceduto? Perchè ciò era stato impedito da grossi muri di sostegno sotto le fondazioni. Deve



supporsi che questi muri siano stati eretti dopo la costruzione della torre, quando senza ragioni apparenti aveva mostrato le prime lesioni. Allora, molto probabilmente, gli architetti pontificii, venuti in sospetto che sotto la roccia creduta massiccia esistessero dei vuoti, anche in quel tempo si saranno fatti aprire un passaggio nelle cave ostruite, e avranno eseguiti quei rinforzi, senza dei quali la massiccia torre avrebbe dovuto cedere certamente.

La stessa sorte sarebbe di certo toccata al monumento senza la diligenza e la perizia del Sacconi e dell' Ufficio tecnico.

Ci sembra esserci indugiati abbastanza sulle impellenti ragioni che obbligarono il Conte ad allungare il Portico e a raddoppiar quasi la superficie racchiusa nel perimetro del progetto primo ed a tutte le variazioni importanti imposte da tali mutamenti. Il Sacconi fu obbligato a riformare tutto il suo progetto per coordinarlo alla maggiore ampiezza, alle esigenze costruttive, in un ambiente che si era trovato diverso affatto da quello che i banditori del concorso avevano supposto.

A questo lavoro gigantesco il Sacconi si accinse con genialità maggiore di quella che aveva mostrato nel progetto vin-



87. — Il primo capannone costruito nel cantiere di Porta Maggiore

citore; così nell'aprile del 1891 poteva presentare alla Commissione Reale un modello in creta, corredato di vari disegni illustrativi con tutte le varianti apportate. La Commissione Reale approvò con grandi encomi ed all'unanimità il detto modello, che oggi, benchè con modificazioni lievissime ulteriormente apportate, può ammirarsi nelle grandi aule dei modelli.

Si comprende facilmente che a chiudere questa prima, laboriosissima fase dei lavori, che dal 22 marzo 1885 vanno all'aprile del 1891, la Commissione Reale, se approvava le varianti dell'architetto illustre, doveva anche proporre al Governo maggiori somme. La Commissione lodata invece sapeva che per le spese incontrate e per gli impegni assunti aveva disponibili sole L. **1.611.684,44** degli **otto milioni** e poco più stanziati nel programma. Ordinò pertanto al Sacconi di presentare con sollecitudine il preventivo della spesa per il modificato e quasi nuovo progetto. Il Sacconi presentò questo preventivo il 30 agosto successivo, concludendo che il monumento ad opere compiute ammonterebbe a *ventisei milioni e cinquecento mila lire*.

La Commissione Reale approvò il nuovo preventivo, dopo averlo fatto studiare minutamente dai commissari più competenti, e con ampia relazione, tanto per il lato artistico quanto per il tecnico, lo presentò al Governo, raccomandandolo caldamente con sinceri e non misurati elogi per il sommo architetto.

Ma è ormai tempo che io passi ad esaminare il concetto dal Sacconi svolto nel concorso, per poi con agio poter vedere le modificazioni apportate, non solo dal lato artistico, ma anche e più da quello morale e storico nelle ricche e molteplici decorazioni che lo adornano. Procurerò sbrigarmi di questa parte con quella brevità e quella chiarezza che mi vengono dalla lunga e fraternevole consuetudine che ebbi col povero Conte.



88. — Il primo blocco di Botticino per il Monumento



89. — Particolare decorativo

## CAPITOLO V.

### Dai progetti all'opera.

**Concetto generale del bozzetto vincitore — Difficoltà nuove —  
Si modifica il primo progetto — I muri perimetrali sorgono.**

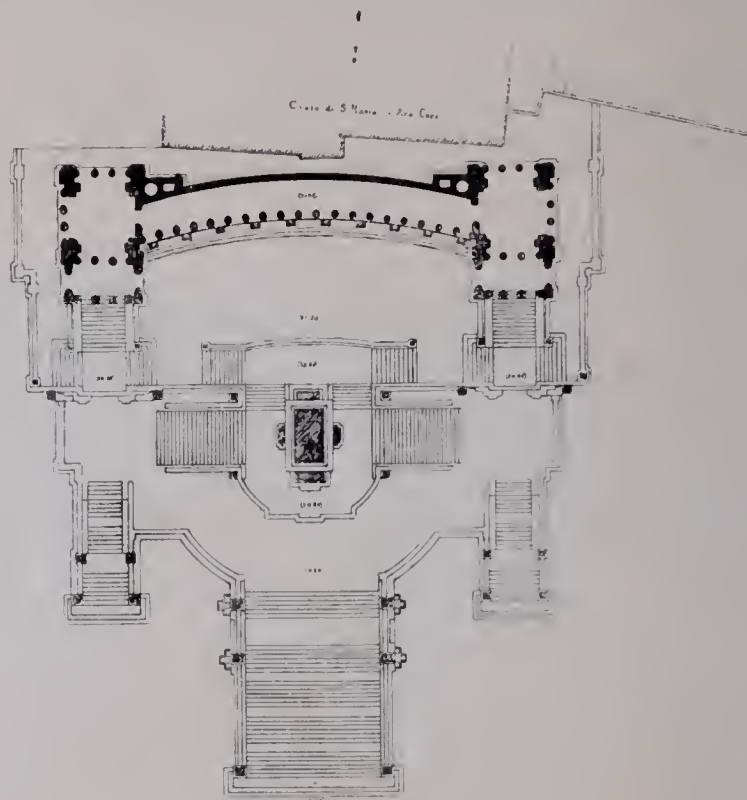
**U**NA statua equestre con fondo architettonico ed opportune scalee. — Questo il semplice tema del concorso vinto dal Sacconi. Vediamo ora, esaminandolo nelle linee generali, come sia egli riuscito a risolvere il problema, supponendo che il Colle Capitolino fosse di roccia massiccia.

« Il progetto, scriveva il già citato Primo Levi, non potendo sottrarsi alle conseguenze del programma, aveva posto al servizio dell'ozioso nulla la maggior parte dell'edificio, il quale appariva così cieco, ozioso, inutile, fuorchè nella parte superiore, ove i propilei ed il portico rendevano omaggio alle ragioni dello spazio e della luce ».

Per questi motivi il primo progetto ci appare come stretto nella ferrea cerchia della sua inutilità « restringersi dalle altezze aperte alle libere aure, come l'idea della glorificazione patria, sino al suolo, quasi ad interdirla l'accesso alla vita quotidiana, all'attività normale della Nazione. Porticato, propilei, podio, platea, gradinata concludono ad un accesso, formato da un'unica, relativamente ristretta, scalea, mentre i fianchi del muro perimetrale si espandono invece vanamente in iscarso rapporto con la struttura interna. E lo sguardo, impressionato da quella quasi simbolica interdizione, si chiede a quali usi mai possa servire la sterminata oscurità del vano, compreso tra quelle enormi pareti ». Così Primo Levi, che poi ha

parole di ammirazione per l'artista dotto e ispirato, il quale, nello svolgersi del sacro lavoro seppe dare a quella esteriorità magniloquente sostanza e vita pari alla sublime altezza del genio che lo ispirava.

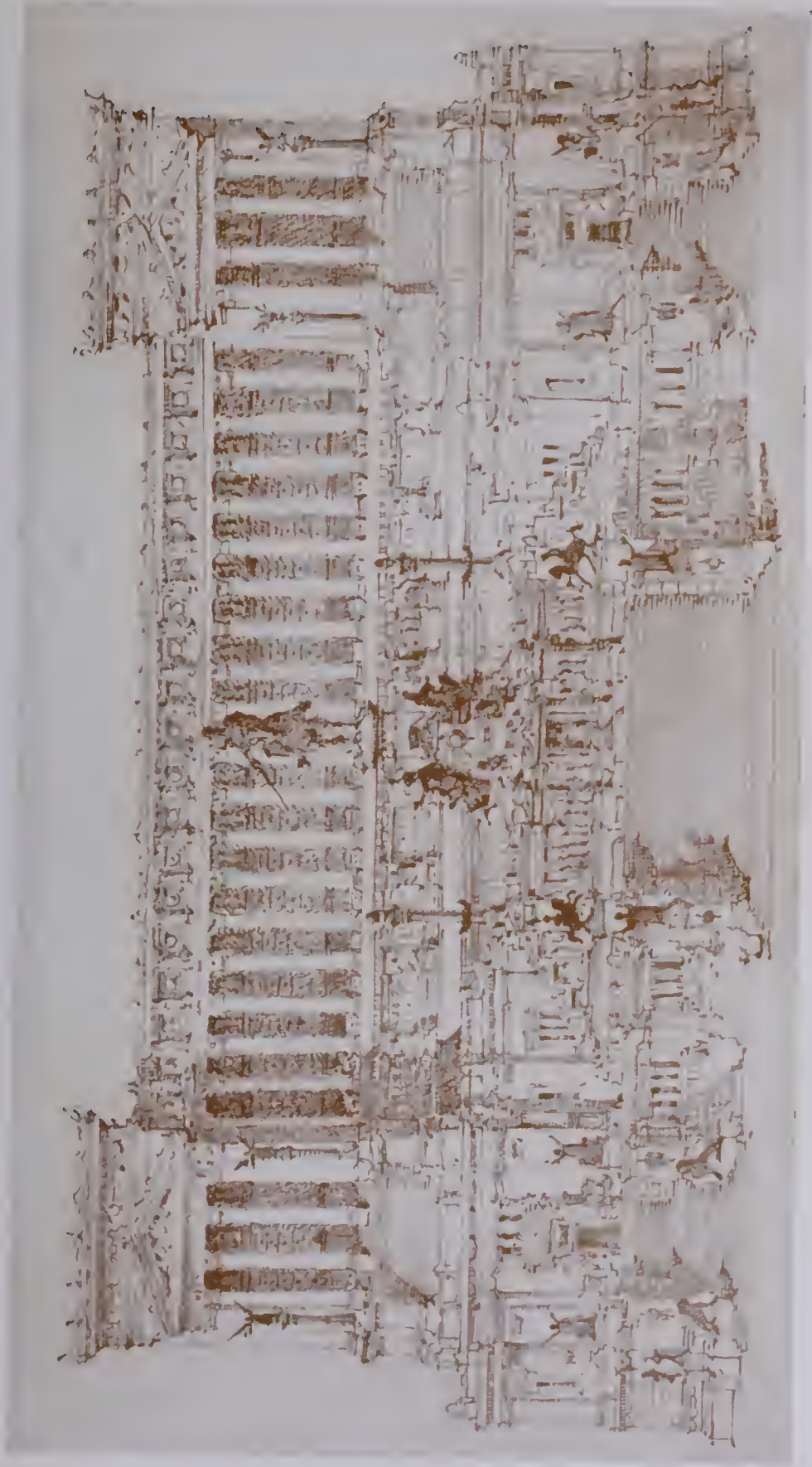
Vediamo. Il portico non ha tutta quella deliziosa incurvatura che gli fu poi data dall'architetto; ha solo 16 colonne libere, e in fondo, corrispondenti agli intercolumnnii, le erme degli uomini politici italiani considerati grandi;



99. Pianta (bozzetto n. 2)

su maestose arcate si svolgono le scalinate che immettono ai propilei; il podio, su cui troneggia la colossale statua equestre, è già grandioso e nella parete di fondo, dietro detta statua centrale, su sedie curuli riposano maestosamente otto fra i più grandi pensatori e attori del Risorgimento politico italiano; due gruppi allegorici, colossali, si elevano a destra e a sinistra delle scalee che conducono al podio; altri quattro personaggi seduti, tra cui Garibaldi e Mazzini, ornano sul prospetto il fastigio dei massicci muri perimetrali; altre due figure allegoriche si ergono su i solidi pilastri che limitano il principio della grande scalea; ai lati di questa due belle fontane, ricche di maschie decorazioni. Si noti che il Dioscufo, sul modello dei tipi classici, che si vede in basso, presso il muro perimetrale di destra, non fa parte





91. — G. Sacconi. Prospettiva del secondo progetto (autografo)

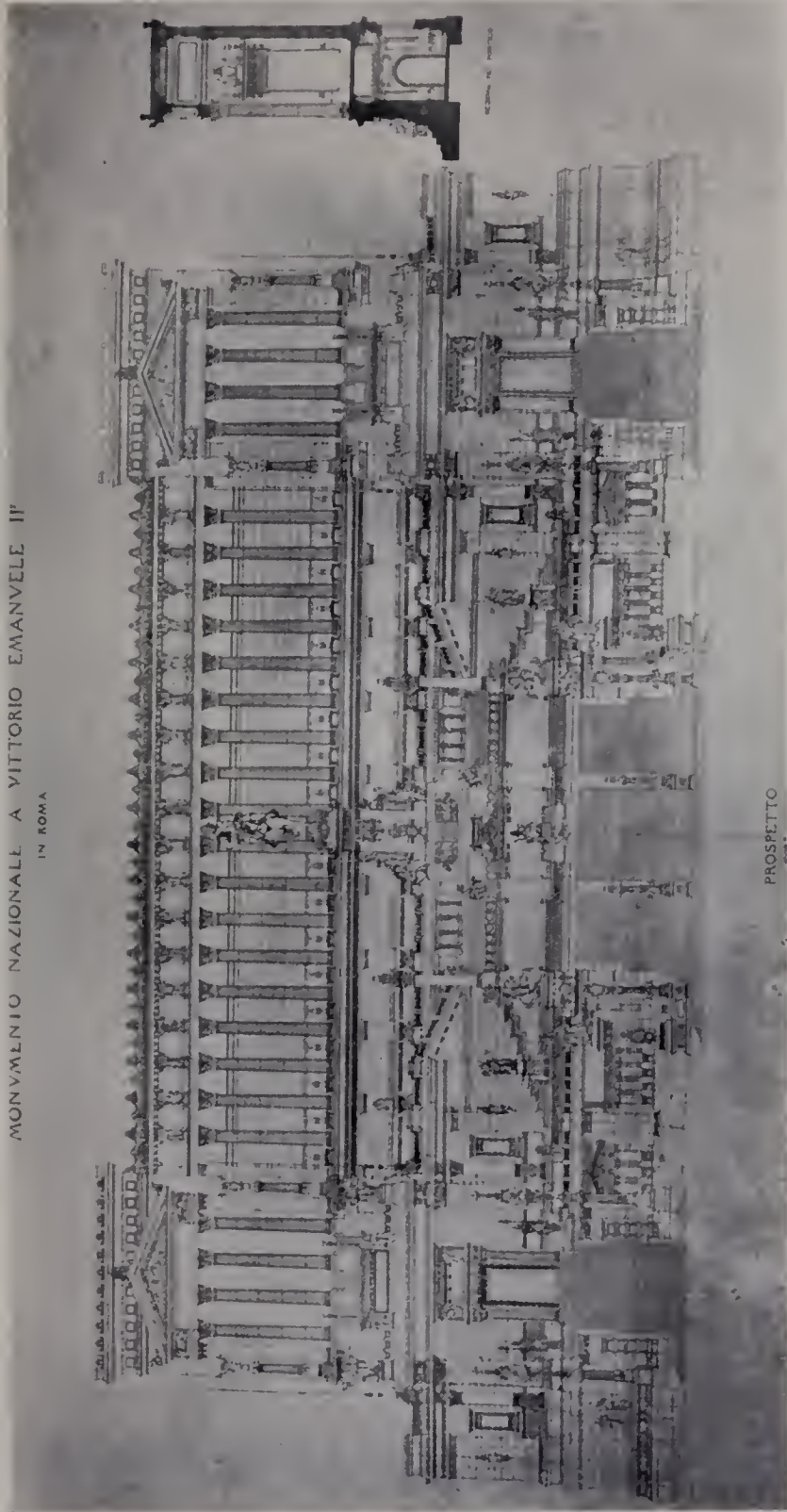




92. — G. Sacconi. Sezione del secondo progetto (autografo)



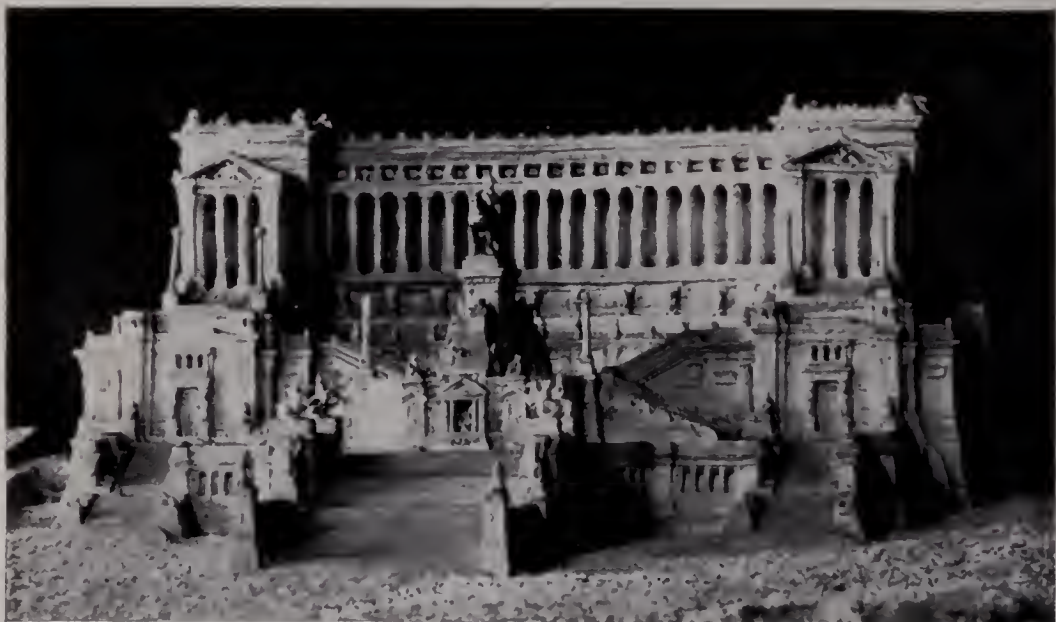




93. — Sacconi. Prospetto del Monumento (bozzetto n. 2)

del progetto, ma è posto lì per le proporzioni con le varie opere scultorie modellate per il bozzetto stesso.

A chi ascenda la scalea principale, sotto la statua equestre si presenta, fra due grandi bassorilievi, una maestosa edicola alla Gran Roma. Osserviamo questo punto del progetto con attenzione, perchè i bassorilievi che dovrebbero rappresentare la Breccia di Porta Pia e il Plebiscito Romano e l'edicola a Roma formeranno col tempo il più tormentoso problema per



94. — Traduzione in plastica del n. 91 eseguita da Consolani

il Sacconi, a cui i temi per i detti bassorilievi non piacquero mai, e che vedeva esser quella zona la più importante del monumento, dopo il portico. Ma di ciò in seguito, e ritorniamo all'esame del progetto vincitore.

In alto, nell'attico, quasi a reggere il fastigio sommo, le Regioni; ai frontoni dei propilei i bassorilievi dell'Unità e della Libertà, e al sommo le quadrighe delle Vittorie, quasi ad armonizzare con le altre quattro loro sorelle che su svelte ed elegantissime colonne hanno sospeso il volo dinanzi ai propilei.

Questo, per sommi capi, il bozzetto vincitore: questa è l'idea principe che dominerà sempre, ma corretta, ma ampliata, ma perfezionata dal genio a mano a mano che si presenteranno gli ostacoli nell'esecuzione. Fortunati e felicissimi ostacoli! Perchè l'aver dovuto aggiungere due altri piloni al portico, la necessità di dover costruire là dove si credeva esistere roccia compatta, l'occasione offertasi all'artista per dare proporzioni assai maggiori alla

sua creazione, tutte queste circostanze fecero sì che, apertesi le viscere del sacro colle, su i vuoti immensi sorgessero ciclopici muri e archi e colonne e volte magnifiche, dove liberamente l'aria e il sole entrassero per porte scolpite e per finestre cesellate mirabilmente, e le linee tutte dell'opera



95. — Si iniziano le volte dei Musei

acquistassero maggiore ampiezza e solennità maggiore, e il fortunato artista più liberamente, con le libere ali del genio su i cieli dell'arte elevandosi, giungesse ad altezze mai toccate ai giorni nostri.

La meschinità della parte inferiore aveva obbligato il Conte a richiamare tutta l'attenzione dello spettatore in alto, cioè alla statua equestre, al porticato, alle quadrighe; liberatosi dalla penosa angustia della parte infe-



riore, la sua fantasia creatrice pare che non abbia più freno e prodiga tesori di bellezza dappertutto e, quasi una scalea sola non basti a contenere l'onda dei pellegrini accorrenti all'ammirazione, abbassa e squarcia i muri perimetrali là dove aveva disegnato gorgogliassero le ampie fontane, ed apre altre due scalee minori, e come un miliardario prodigo delle sue ricchezze, versa a piene mani in ogni parte del suo modificato progetto i tesori del suo ingegno prodigioso e della sua fantasia feconda ed inesauribile.

Esaminiamo per poco il secondo progetto, non modificato soltanto, ma quasi creato *ex novo*. È tutto eseguito dalla sua mano durante un pomeriggio e di notte, al lume di una debole candela stearica, fra le brevi assicelle



96. — Sorge il nucleo centrale

del suo improvvisato studio nel cantiere superiore del monumento; ed ecco in quale circostanza.

Il 3 giugno del 1890 Giuseppe Sacconi seppe che alla mattina dell'indomani il Re Umberto, col presidente del Consiglio F. Crispi, avrebbe visitato i lavori del monumento. Egli aveva presentato, è vero, alla Commissione reale le varie modificazioni da eseguirsi al primo progetto, ma non aveva preparato ancora alcun disegno che riunisse in una breve e chiara sintesi quelle modificazioni per dare al Re una limpida idea del come il monumento si sarebbe presentato, eseguite che fossero le modificazioni studiate e proposte.

Si pose subito all'opera. Chiamò a sè l'ing. Romolo Trotti di cui aveva una stima illimitata, gli ordinò che su fogli di pergamena disegnasse le varie



piante del progetto modificato, ed egli, tolto per sè uno di quei fogli pergamenacei, si pose al lavoro con la pazienza di un alluminatore medievale, e non si mosse per tutto il pomeriggio e durante la notte, disegnando, come accennai, al lume di candela, finchè non ebbe condotto a termine l'intera prospettiva e lo spaccato del monumento; cioè, non tutto, perchè nell'eseguire la sezione, giunto alla statua equestre, tracciò appena con la matita alcune linee per le proporzioni, e lasciò il lavoro non compiuto. Riunite le



97. — Incomincia la rivestitura in botticino

sei pergamene in una elegante busta-album, le presento la mattina appresso al Re Umberto, che potè formarsi un'idea abbastanza esatta delle modificazioni apportate.

A memoria di questa visita fu murata nelle gallerie sotterranee la seguente lapide:

RE VMBERTO I  
A DÌ IV GIVGNO MDCCCXC  
VISITAVA PER LA PRIMA VOLTA  
I LAVORI DEL MONVMENTO.

Il disegno di cui parlo è il più prezioso autografo che circa il monumento si abbia del Sacconi; perchè tutto assolutamente suo, perchè ha pregi singolarissimi, ed io sarò eternamente grato a chi potè conservarlo e me lo favori per queste note.

Ciò che in queste profonde modificazioni del primo progetto colpisce e la semplicità, la spontanea naturalezza con cui, radicalmente mutando,



98. — Angolo dei muri perimetrali

egli seppe rimaner fedele alla prima idea informatrice di tutta la grande opera. Notò questo bellamente Corrado Ricci quando, ai 26 maggio 1907, commemorando da par suo il sommo architetto ad Ascoli Piceno, diede, fra gli altri, di lui questo giudizio:

« Giuseppe Sacconi ebbe, insieme al senso della bellezza e del grandioso, quello della semplicità. Spirito equilibrato, armonico, sicuro come gli antichi, non sacrificò mai l'effetto della mole a quello dei particolari, nè l'amore e la cura dei particolari lo distolsero dalla visione complessa della mole. Delle arti sussidiarie all'architettura si valse con sobrietà; non troppi ornamenti, ma i necessari. Ed ebbe in sommo grado la virtù di *migliorare*:

la virtù del Manzoni e dell'Ariosto. Non l'autocratica che distrugge i lavori (e forse anche i capolavori) fra le mani di chi opera, logorandoli, annientandoli; ma la critica che lo conduceva alla forma definitiva. Non cercò il successo in stravaganze nuove; non adattò il suo gusto a forme esotiche, nè antiche, nè moderne. L'anima dell'arte italiana, dai suoi primi tentativi ai suoi trionfi, gli si palesò intera, ed egli ne riconobbe il sentimento, indagandolo così negli ipogei etruschi, come nei fori romani, nei templi, nei palazzi, nelle ville, così della leggiadra rinascenza, come del rigoglioso barocco ».

« Talvolta infatti l'abbiamo visto contemplare, in un frammento di cornice rovesciato a terra e per metà sepolto, l'esattezza risoluta e incisiva del taglio; tal'altra ammirare la chiara e prodigiosa architettura di Michelangelo o la tumultuosa e possente del Bernini. Turbato egli era solo quando l'opera d'arte non gli si palesava logica ed evidente, quando, insomma, offendeva più che il suo gusto la sua ragione. Allora il suo volto diveniva accigliato e severo, la sua parola disuguale, acuta ed acre ».

Ma torniamo al modificato progetto.

Come chiaramente può vedersi, in esso sono escluse le quadrighe, il portico è allungato e più sensibilmente incurvato, il che gli aggiunge suprema eleganza; sono sparite le erme corrispondenti agli intercolumnii e le colonne sono portate a diciotto, desiderando l'architetto aggiungere le regioni trentina e triestina alle cariatidi dell'attico.

Di più gli intercolumnii sono ampliati e, se rimangono gli otto personaggi seduti dietro la statua equestre, in fondo al podio, ogni altro particolare è reso più elegante e vivo.

La sottobase della statua equestre, tolta ogni idea di Breccia e di Plebiscito, incomincia con figurazioni allegoriche ad accennare a quella importanza che assumerà in seguito; altri gruppi allegorici sono stati aggiunti, e su i varii pilastri, ai fianchi delle scalee, caracollano briosamente sei cavalieri, corrispondenti alle varie armi a cavallo dell'esercito nazionale, mentre le rappresentanze dei varii corpi armati a piedi e della marina decorano i lati prospettici delle scalee minori e sono anche motivo di decorazione ai muri perimetrali. Ai bassorilievi dei timpani dei propilei sono sostituite due colossali e classiche maschere, l'Unità e la Libertà, decorate da grandi nastri; nei muri perimetrali poi incominciano a delinarsi quei festoni



99. — Particolari decorativi



di quercia, quei superbi trofei, quelle colonne d'angolo nuovissime e tutte quelle altre decorazioni che riempiranno di meraviglia i visitatori. Presto brilleranno alla fantasia del grande artista altri felicissimi fantasmi per cui dovranno abolirsi di nuovo le due scalee secondarie d'ingresso, e lo vedremo, parlando del contrastato Altare della Patria; riappariranno allora su i propilei sommi le trionfali quadrighe e tutta l'opera risulterà così armonica da non esservi più posto per altre statue, all'infuori di Vittorio Emanuele; ma



100. — Rocchio di colonna palmata

ora ci basti notare che tutto questo disegno mirabile non potrebbe essere più perfetto, sicchè, a chi l'osservi attentamente, sembra tolto dal vero e non preparato per dare un'idea approssimativa di un progetto da studiarsi ed eseguirsi.

Rimandando ad un altro capitolo le successive varianti apportate anche a questo secondo bozzetto nel progresso dei lavori, osserveremo che insieme alle erme, in fondo al portico, sono spariti anche quegli uomini illustri che si vedevano seduti sulla sommità delle fronti nei muri perimetrali; perchè il Sacconi a poco a poco aveva compreso che i simulacri di tutte quelle persone, rispettabilissime, ma contingenti, dovevano essere sostituite, come poi fece, da idee e da allegorie che dessero al monumento quel carattere



di universalità nel tempo e nello spazio, che è l'unico carattere da cui la immortalità viene assicurata alle opere egregie dell'ingegno e dell'arte.



101. — La Commissione Reale in visita

l'architettura, con allegorie opportune parlassero al cuore e alla mente, senza quel solito verismo di pupazzoni e di pupazzetti che da cinquant'anni ormai ci vanno ingombrando e deturpando le vie e le piazze così delle grandi città come dei minuscoli borghi d'Italia.

Ad un certo punto della discussione gli domandai:

— Ma tutte queste statue che dovranno ornare il monumento? — Sta tranquillo; — mi rispose — chi mi avrebbe dato il voto, se col mio progetto parecchi uomini politici non avessero sperato di vedersi in marmo o in bronzo, in alto o in bassorilievo, ad opera compiuta? Man mano, però, che l'idea è venuta ingigantendosi, tutti quegli uomini si sono rimpiccioliti così, che, meno Vittorio Emanuele e rarissimi altri grandi, i *pupi* spariranno e tutta la parte scultoria sarà allegorica.

E così fece; e per questa

Trattenendomi quasi quotidianamente col Conte su i vari problemi che ad ogni istante, e sempre nuovi, gli si presentavano per il monumento, una sera gli accennavo alla necessità che da tutta la complessa opera ornamentale e scultoria fosse lontana qualunque significazione di partigianeria volgare e dispettosa, ma che gli ornamenti e le sculture, uniformandosi al carattere dominante del-



102. — Innalzamento della colonna palmata

geniale e graduale sostituzione delle parti costitutive e decorative del monumento il Sacconi fu energicamente aiutato dalle difficoltà sopravvenute sin dal principio dei lavori, e con lo studio costante, col progressivo svolgimento del sogno artistico che vedeva realizzarsi, egli, vero mago onnipotente dell'arte, seppe mutare tutti gli ostacoli in altrettanti elementi di ispirazione.

Ci giovi in proposito ricorrere di nuovo al giudizio di Primo Levi:

« Il Sacconi ha compreso, scriveva egli nella citata *Lettura*, che i grandi « edifici architettonici non debbono essere soltanto in sè e per sè, opere « superbamente solitarie e voluttuarie, ma debbono far corpo con l'orga-  
 « nismo della città, come gli esseri  
 « superiori debbono attingere ispi-  
 « razione dalle masse e renderla ad  
 « esse col beneficio del pensiero  
 « in azione; debbono esser quindi  
 « opere veramente edilizie. E, gui-  
 « dato appunto da questo concetto,  
 « che è la ragion d'essere della  
 « grande architettura, egli ha sa-  
 « puto far sì che il monumento  
 « dell'Unità nazionale in Campi-  
 « doglio, invece di provocare un  
 « problema edilizio di più, riu-  
 « scisse la soluzione di quello già  
 « esistente intorno al nome di  
 « Roma ».

« Questa l'altra sua grande vit-  
 « toria ».

Il Sacconi, infatti, a chi con lui aveva consuetudine di amicizia, o dal piano di Piazza Venezia o dalle alture del Colle Capitolino spiegava il meraviglioso colpo d'occhio

con cui potevano abbracciarsi tutte le più lodate bellezze di Roma. Chi si fermerà invero allo sbocco del Corso Umberto, sistemate le adiacenze del monumento, vedrà i leoni egizii della cordonata capitolina a destra; a manca poi, per il prolungamento di via Cavour, disegnarsi, nel fondo, la Basilica di Massenzio; e intorno intorno il Palazzo Venezia, la Basilica di San Marco, Santa Maria di Loreto, il Foro Traiano e il monumento insigne che sarà lì a riunire con la Roma nuova la Roma pagana e la Roma cristiana. Saliti poi sul portico grandioso, le tre Rome saranno abbracciate tutte da un unico



103. Finestra dei muri perimetrali

panorama stupendo, dal Laterano al Vaticano, dal Popolo al Colosseo, dal Quirinale agli avanzi superbi della Passeggiata Archeologica.

E che i critici più stimati concordino in ciò col citato Primo Levi, può vedersi da quanto su tale argomento scriveva Angelo Conti nella *Nuova Antologia*, 1° aprile 1904:

« Al cospetto di un tale spettacolo e in mezzo a tali memorie il Conte Sacconi ha dovuto edificare il suo monumento. Ed è riuscito nella sua terribile impresa con piena vittoria.

« È stata una mirabile vittoria. L'architetto doveva infatti edificare un monumento che, non solo esprimesse l'idea della Terza Italia, ma fosse degno di poggiare la sua base nell'area capitolina e di stare accanto al Campidoglio di Michelangelo, alla chiesa di Ara Coeli, alle rovine del tempio del Massimo Giove e al Foro di Roma. Non si trattava soltanto di ubbidire ad un pensiero il quale, come nella leggenda della lira orfica avesse la potenza di sollevare i macigni e di disporli secondo le leggi del numero; nè si doveva solamente creare qualche cosa che sorgesse con semplice nobiltà di linea intorno ad una statua. Il Sacconi doveva innanzi tutto col suo pensiero, con la sua immaginazione, con tutto ciò che egli avrebbe adoperato per il suo edificio, con tutta la sua arte e con tutta la sua anima ascendere il colle trionfale romano. L'idea del monumento



104. Trofeo d'angolo nei muri perimetrali

« non poteva essere espressa se non da un insieme di linee che, dalla parte opposta al Foro salissero verso la sepolta ara di Giove, dominassero la maestà dell'Urbe dal palazzo dei Papi al palazzo degl'Imperatori, e circondassero la sacra collina di novella gloria. Ciò volle fare il Sacconi, del quale oggi può dirsi che egli ha nuovamente asceso il Campidoglio, non più con la forza tragica e sanguinosa delle armi, ma seguendo il fascino musicale delle linee, mosse da un istinto animato dal genio classico nazionale, dalla immortale grandezza e dalla divina bellezza di Roma.



« Tale è l'idea dominante dell'opera insigne, la quale, se parve mira-  
 « bile ai giudici che la prescelsero nel concorso internazionale (*sic*) non può  
 « non accrescere l'ammirazione e la meraviglia in coloro che ne hanno veduto  
 « lo svolgimento e il progresso dai primi anni di lavoro ad oggi, da quando,  
 « cioè, si videro per la prima volta i festoni di quercia del basamento forte  
 « e solenne che sostiene l'atrio, ai nostri giorni in cui sulla curva dello stilo-



105. — Angolo dei muri perimetrali (parte superiore)

« bate sono state già poste le basi sulle quali sorgeranno le colonne del  
 « portico gigantesco.

« L'idea in questo tempo è stata seguita, accarezzata, rinforzata, arricchita con una sapienza, un amore e un ardore che non hanno riscontro, se non nei tempi più belli della nostra arte. Un'armonia semplice e grandiosa ha fuso in vivente unità tutte le parti, tutte le linee, tutti i motivi dell'edificio nella sua trionfale ascensione; ha collegato, ha disciplinato, ha coordinato in un insieme necessario ogni particolare più lontano; un'invisibile linea concentrica si è stretta sempre più ad un centro ideale, da cui sembra irradiarsi su Roma una nuova luce ».



Ma è necessario ritorniamo agli iniziati lavori, per procedere con quell'ordine che meglio ci riesce; non ci mancherà il luogo opportuno per esaminare partitamente l'opera nel suo modificato concetto architettonico e nelle sue parti decorative e vedremo come tutto si ricongiunga e armonizzi con l'unità del concetto ispiratore.

Ai 20 giugno del 1891, come rilevasi dalla relazione che la Commissione esecutiva del monumento aveva preparato a nome della Commissione reale



106. — Ingresso dei Musei a destra e di fronte

e che fu presentata alla Camera dall'allora presidente del Consiglio onorevole Di Rudinì, i lavori erano a questo punto:

1° Eseguiti gli sbancamenti, le sottomurazioni e le fondazioni per quasi la metà dell'occorrente;

2° Contrattati e impegnati mc. 10,000 di pietra Botticino con l'Impresa Lombardi e C.;

3° Contrattato col Chiaradia il modello al vero della statua equestre;

4° Eseguite alcune formazioni *al vero* delle parti scultorie;

5° Innalzato il muro di perimetro a destra per intero e in gran parte a sinistra; compiuto il nucleo centrale e il podio, in quanto ai muri; costruite e coperte le gallerie per il Museo del Risorgimento e iniziato lo stilobate;

6° Per tali lavori spese o impegnate quasi tutte le somme raccolte e quelle concesse per legge, cosicchè, come la lodata Commissione esecutiva

dimostrava con la scorta dei documenti occorreano altre ed ingenti somme per non sospendere i lavori.

Infatti, con gli *otto* milioni di lire stanziati dal Parlamento e con le somme raccolte si giungeva alla cifra totale di L. 9,688,903,51, e se ne erano



107. — Ingresso dei Musei a destra e colonna palmata

spese o impegnate L. 8,077,219.07, con un avanzo netto di L. 1,611,684.44, somma neppure sufficiente a terminare le fondazioni e ad iniziare il portico.

A chi si meravigliasse, dopo le difficoltà da noi descritte sommariamente nell'ultimo capitolo, come i consuntivi fossero ascisi a tanto, ci giovi attin-

gere dalla citata relazione la specifica delle somme spese o impegnate, grandissima parte delle quali venne assorbita da lavori imprevedibili ed imprevisti. Eccone la specifica:

1. Concorsi e premi . . . . .	L. 406,500
2. Indennità di viaggio e soggiorno ai membri della Commissione reale non residenti in Roma . . . . .	21,700
3. Spese per l'Ufficio tecnico e Segreteria sino al 30 giugno 1892 . . . . .	306,000
4. Sorveglianza e rilievi . . . . .	30,500
5. Espropriazioni . . . . .	3,733,000
6. Lavori alla chiesa e convento di Ara Coeli . . . . .	42,300
7. Modelli statua equestre . . . . .	400,000
8. Modelli al vero di una parte del monumento. . . . .	45,000
9. Esplorazioni e terebrazioni . . . . .	23,000
10. Sbancamento dell'area . . . . .	24,500
11. Funicolare, tettoia, recinsione cantiere . . . . .	130,500
12. Sottomurazione e fondazione di una parte del monumento. . . . .	1,200,000
13. Fornitura mc. 10,000 pietra grezza Botticino, consegna stazione ferroviaria. . . . .	1,650,000
Totale . . . . .	L. <u>8,013,000</u>

Senza contare altre L. 60,000 circa di minori spese.

Mancava però il resto delle fondazioni per circa L. 1,270,000; mancava la fusione e il collocamento a posto della statua equestre; mancavano i particolari decorativi, specialmente la decorazione statuaria; mancava la sopraelevazione intera del monumento, con le decorazioni interne; mancavano le importanti espropriazioni per allargare il cantiere ed eseguire gli altri cavi. Per far fronte a tutte queste spese ingenti il Conte Sacconi, ai 30 di agosto del 1891, presentò un preventivo col quale assicurava che ad opera compiuta la spesa complessiva, come vedemmo, sarebbe stata di L. 26,500,000, ed unì anche un completo bozzetto con tutte le varianti studiate. La Commissione allora scelse nel suo seno una Sottocommissione composta dei più illustri tecnici fra i commissari, e fece studiare titolo per titolo le modificazioni che, meno qualche lieve sugge-



108. — E. Maccagnani. La Filosofia



rimento o consiglio, vennero con lode approvate, tanto per il lato artistico come per quello tecnico, con assicurazione, anzi, che le varie opere rimaste a compiersi erano nel progetto così largamente valutate, da poter essere sicuri che ad opera compiuta le previsioni studiate, non solo non avrebbero superato il preventivo, ma promettevano presentare qualche sensibile economia.



109. — Cantalamessa-Papotti. La Politica

Mentre il progetto modificato e questi studi e queste decisioni della Commissione reale venivano sottoposti all'esame dei vari corpi consultivi, era venuto meno il danaro per la prosecuzione dei lavori. La lodata Commissione reale, preoccupatase, credè opportuno ritornare un poco sulle sue primissime decisioni e vedere se potesse servirsi di qualche parte delle somme impegnate, ma non spese ancora.

Sarà utile ricordare come, supponendosi il colle pieno e roccioso, sulle prime la Commissione intendesse opportunamente far procedere innanzi tutto all'erezione del portico, e che a tale uopo aveva impegnato le somme



110. — E. Maccagnani. La Guerra



necessarie per la pietra occorrente. Nello studiare, pertanto, la penosa situazione finanziaria, si avvide che per un certo tempo la pietra per il portico non sarebbe necessaria, non potendosi il portico stesso elevare senza le necessarie e complete fondazioni. Posero lo sguardo pertanto sugli stanziamenti impegnati per questa pietra, gli egregi commissarii, e tentarono, e riuscirono, dopo interminabili e spinose trattative con la Ditta Lombardi e C., a scindere il primo contratto e a stipularne un altro per soli mc. 3000 nel gennaio 1892, ottenendo un'economia di oltre un milione e mezzo, somma che fu providenziale in quello scorcio di tempo, per la costruzione delle varie opere più urgenti.

Molta lode ne venne, non solo alla R. Commissione, ma anche alla Ditta David Lombardi, che rescindeva un contratto a lei favorevole, con sua

grave perdita, perchè non venissero arrestati i lavori. La lodata Ditta ne ebbe poi il meritato premio, perchè da sola ha fornito l'enorme massa di Botticino (Rezzato) necessario per il monumento e per parecchie decine di migliaia di metri cubi.

Intanto erano scorsi due anni senza utile alcuno per lo sviluppo di questi lavori, anni però preziosissimi che servirono al Sacconi per perfezionare sempre più le sue geniali creazioni. Per mezzo del citato espediente i lavori furono ripresi con una certa alacrità, sicchè nel maggio



112. — Particolari decorativi dei muri perimetrali



111. — Particolare decorativo

del 1894 erano presso che cominciate tutte le grandi masse principali del monumento, e cioè: le opere di fondazione e di sopraelevazione di tutta la parte racchiusa tra i muri perimetrali lungo le vie Giulio Romano e Mar-

forio, compresa in essa la costruzione delle doppie scale interne nelle due testate, dal piano stradale alla piattaforma superiore (quota 27.50), compresa la costruzione dei grandi vestiboli e dei saloni destinati al Museo del Risorgimento. Oltre a ciò era stata posta in opera tanta pietra per mc. 3500 e



113. — Muro perimetrale a sinistra

anche più nel rivestimento esterno dei detti muri perimetrali e dei prospetti delle due testate dove si aprono le due grandi porte che immettono ai citati vestiboli, e nel rivestimento anche delle pareti di fondo dei cortiletti e della piattaforma dietro la statua equestre.

Si era pur provveduto alla sopraelevazione, dalla quota 27.50 alla 36.95 della testata destra dello stilobate del portico, comprese in esso le decorazioni nelle sale interne con impellicciature di marmi colorati ed antichi.

Tutte queste opere avevano richiesto studio lunghissimo e lavoro indefesso, massime per l'invenzione delle singole parti decorative; studio e lavoro.

che fu coronato da successo grande, perchè destarono quelle opere l'ammirazione ed il plauso di quanti artisti si recarono a visitarle.

Fino da allora, pertanto, non restava per compiere il monumento, che eseguire le fondazioni e le sopraelevazioni delle parti basse, le decorazioni in pietra del basamento della statua equestre, ed il grande portico di fondo.

Allora fu che la Commissione Reale, spinta dal Comitato esecutivo, si persuase che non era più luogo ad espedienti, che era necessario presentare al Parlamento uno specchio particolareggiato e completo di ciò che era stato fatto sino allora e di ciò che restava a farsi per compiere il monumento; e, ad ottenere i fondi necessari, nella seduta del 30 dicembre 1894 invocava, per mezzo del ministro degli interni, allora suo Presidente, una proposta di legge che opportunamente a questi fondi provvedesse.

Intanto il progetto modificato, con ossequio anche ai consigli espressi dalla Commissione, fu ripresentato il 31 maggio 1895, diviso in due parti, nella prima delle quali erano valutate le spese sostenute e gli impegni assunti sino a quel giorno e che importavano L. 10,243,883.05, e nella seconda ciò che rimaneva a farsi, sino al totale compimento dell'opera, preventivando altre L. 14,756,114.95, valutando così l'importo totale delle spese per il monumento a milioni 25 in cifra tonda, con un milione e mezzo di risparmio sul preventivo ultimo, risparmio ottenuto sulle decorazioni interne.

Questo progetto, non solo riportò l'approvazione della Commissione Reale, ma anche il parere favorevole del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici. Però l'invocata legge si fece attendere ancora e tanto che poco o nulla si concluse negli anni 1894-95, e per altri anni ancora continuò il tram-tram della deficienza impressionante dei fondi, delle richieste, dei preventivi e dei consuntivi, delle relazioni e delle promesse, come vedremo in seguito.



114. — Scudi sotto le bifore dei muri perimetrali.







115. — Particolare decorativo

## CAPITOLO VI.

### I fianchi perimetrali. Le prime decorazioni.

**A**PPENA emerse dalle massicce fondazioni il fianco destro del muro perimetrale ed ebbe inizio la rivestitura in botticino delle ampie pareti, circa tre metri dal suolo vedemmo delinearsi robusto e gentile insieme il fregio della quercia trionfatrice, e subito si comprese che nessun monumento, sacro o profano, vetusto o moderno avrebbe superato questo del Sacconi per la genialità, la ricchezza e l'eleganza delle decorazioni.

I fatti mostrarono presto che così era in realtà, e il giudizio degli artisti in ciò fu unanime, quando si vide condotto a termine quel fianco destro del muro perimetrale che, quasi sorgendo dalle viscere del Colle Capitolino presso la scalinata dell'Aracoeli, non solo limita



116. — Particolare decorativo. Finestra muri perimetrali



117. — Trofeo d'angolo

grandezza e dell'orizzonte di Roma e del soggetto, ne accarezzava le più piccole parti, riguardandole come un gioielliere riguarda le pietre preziose, dagli stipiti snelli delle porte ai fregi severi delle finestre, dalle policromie armoniose dei corridoi alle classiche basi delle colonne onorarie ».

Ma torniamo ad osservare ed ammirare il fianco destro, quello che fu innalzato per primo.

Sopra il festone di quercia si erge una larga e semplice parete a cortina, che ci dà l'idea dello sforzo da superarsi per sostenere la mole eccelsa che sorgerà in alto. Dopo questa zona candida e piana un finissimo meandro fascia tutta la muraglia, e sopra il meandro una sottile, deliziosa cornice sulla quale si innalza la gran parete dove fra i larghi stipiti con fine gusto decorati alle basi e ai capitelli, quasi a dare i primi accenni della vita che si svolgerà dentro le

da quella parte il perimetro del monumento, ma costituisce da quel lato la solida base per la mole superba.

Esaminiamo per poco questo fianco, e ci si dica poi se nulla di più semplice ed elegante insieme, di maggior ricchezza e compostezza maggiore, di più grandioso e vario potevasi ideare ed eseguire con tanta perfezione per questa parte secondaria del monumento.

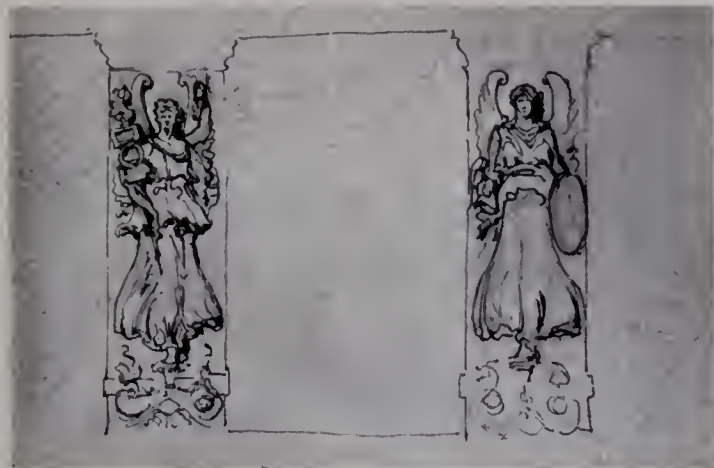
Corrado Ricci, nella citata commemorazione che fece in Ascoli del Conte, così parlava circa l'amorosa cura con cui il grande artista procedeva nel suo immane lavoro:

«Ed egli l'amava quella grande opera sua, e non perdendo mai di vista le proporzioni richieste dalla



118. — Sacconi. Disegno originale per le vittorie dei muri perimetrali

grandi aule del monumento, si aprono su due zone le finestre, più anguste nella zona inferiore, a bifore e a trifore nella zona più alta. Fra gli stipiti della trifora che è nel mezzo, di originale e rara fattura, brillano al puro



119. — Sacconi. Disegno originale come al n. 118

sole le Vittorie scolpite dal Maccagnani e dal Cozza in bassorilievi ellenici, e che sembrano avvicinate per un fraterno amplesso mercè la sottile decorazione a festoncini e a ghirlandette intrecciate con motivo nuovo e simpa-



120. — Sacconi. Disegno originale come al n. 118

ticissimo sotto i vani della trifora stessa, mentre ai lati della parete, sotto le bifore e le maggiori finestre della zona inferiore, medusei scudi cellineschi rompono l'uniforme candore della cortina, e all'angolo estremo emerge un gran trofeo che è un inno sonante di ottenuti trionfi. Finalmente il tutto



è coronato da una cornice che ha linee larghe e decorazioni semplicissime col minimo rilievo, perchè non distraggano l'occhio dalle ornamentazioni più importanti.

Ma la compiacenza estetica, dove l'occhio serenamente si riposa e l'anima si compiace, trovasi in quel complesso di decorazioni che, partendo dagli angoli est ed ovest dei muri perimetrali, giungono ai cortiletti che



121 e 122. — A. Cozza. Vittorie (muri perimetrali a sinistra)

si aprono dietro le scalee conducenti al podio, e si ergono sino alle gradinate superiori che salgono ai propilei.

Le porte sontuose, che hanno al disopra trifore classicamente severe, ci conducono col pensiero alla porta secondaria che per la Piazza Venezin dà l'ingresso al vicino palazzo di Paolo II, e che fu disegnata e scolpita da Giuliano da Maiano. Però io mi domando in verità, se il più severo critico, all'infuori delle patere che poeticamente unite da una sottile fusarola, fanno da centro agli stipiti e all'architrave, potrà mai trovare in esse altro che non sia creazione sacconiana. Del Sacconi sono le colonne leggere con sagace



parsimonia di aggetti nei capitelli ionici e nelle basi semplicissime, per non togliere l'effetto che alla porta danno e il trionfale ricorso della quercia e la spinosa festa dell'acanto, e le baccellature delicatissime delle colonne, motivi tutti che non hanno a che far nulla con l'accennata porta del Da Maiano. Ma che cosa diremo delle quattro statue a far riposar le quali degnamente il Sacconi trovò quelle basi così semplici, così in armonia col resto della decorazione?



123 e 124. — Maccagnani. Vittorie (muri perimetrali a destra)

Le statue rappresentano la Politica, la Filosofia, la Rivoluzione e la Guerra, e per desiderio del Sacconi furono alloggiate rispettivamente agli scultori Cantalamessa, Cozza, Ferrari E. e Maccagnani: perchè il Sacconi amava che le decorazioni scultorie non corressero il pericolo dei concorsi, ma fossero date ad artisti provetti e noti per la loro valentia e secondo le loro attitudini.

È utile qui notare come queste statue simboliche, insieme alle Vittorie delle trifore sopra indicate, segnino le primissime decorazioni scultorie, immaginate e volute dal Sacconi per affermare nel Monumento quel carattere



125. — Particolare decorativo

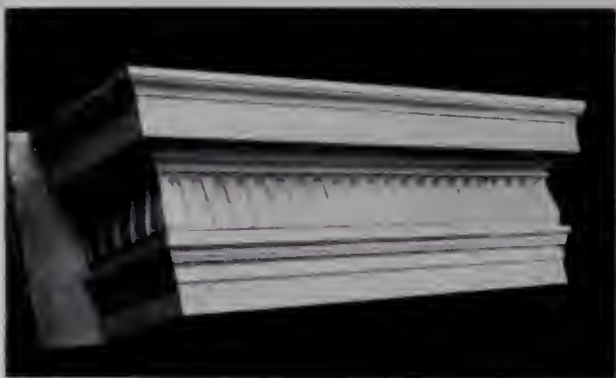
gevano volenterosi ad interpretare quegli schizzi schematici e in breve presentavano al loro amico e maestro i modelli; ed egli modificava i bozzetti, proponeva sostanziali varianti, faceva incominciare da capo, suggeriva, mutava, modellava anche, fino a che negli stessi modelli da tradursi in pietra non vedesse riflesso pieno ed intero il fantasma artistico che gli era brillato nella fervida fantasia. Così per le dette Vittorie, così per i trofei d'angolo, per i tori dello stilobate, per tutti i molteplici e varii e ricchi particolari decorativi e scultorii.

A proposito della Filosofia, il Cozza aveva modellato una bella figura con tali atteggiamenti e tali simboli da farle personificare la Cospirazione.



127. — Particolare decorativo

di universalità da cui sperava verrebbe gloria imperitura all'opera sua. Come può rilevarsi, specialmente dai due schizzi da lui preparati per le dette Vittorie, eseguite dal Cozza e dal Maccagnani, egli con pochi tratti di matita o di penna fissava in uno sbrendolo di carta l'idea delle singole decorazioni e poi le affidava alla genialità e alla perizia degli artisti perchè le interpretassero. Questi si accin-



126. — Particolare decorativo

Il Sacconi gli osservò che, mentre nobili e rispondenti in generale al suo concetto allegorico erano le altre tre personificazioni, non gli sembrava opportuno dar posto nel Monumento alla Cospirazione, perchè questa glorificava col suo simbolo chi lavora all'ombra della congiura e non alla luce del sole. Il Cozza, anima nobile, se altra



123. — Complesso delle decorazioni del muro perimetrale a destra





129. — Capitello dei pilastri dei muri perimetrali

ve ne fu mai, fece plauso all'osservazione del Conte e si pose con lena a modificare il suo modello per trarne un'altra personificazione più acconcia, quella della Filosofia: ma ben presto ebbe noia dell'opera sua e rinunziò a questa statua di cui aveva accettato la commissione. Così il Maccagnani ne eseguì due, la Filosofia che siede a sinistra sopra la porta dei musei, pure a sinistra, e la Guerra che è la seconda sopra la porta dei musei a destra. Anche il Cantalamessa con-

duisse a termine la sua bella Politica; ma quando fummo alla statua del Ferrarì, la Rivoluzione, il Sacconi si oppose a che venisse eretta, se prima non fosse modificata e messa in armonia con la serietà delle altre decorazioni.

Ettore Ferrarì, infatti, aveva plasmato la sua Rivoluzione con il braccio destro eretto e minacciante, e ne presentò il modello in gesso, nella grandezza al vero. Il conte Sacconi, turbato e scandolezzato per il gesto scomposto della statua, ordinò al Ferrarì che abbassasse il braccio impertinente. Il Ferrarì modificò la statua e la eseguì in botticino; però nel pugno del braccio abbassato pose una scure di alluminio. Possiamo immaginarci lo sdegno del Sacconi alla vista di quell'arnese omicida e fulgente; ordinò che subito l'alluminio fosse sostituito dal botticino, e lì per lì, non soffrendo vedere quell'alluminio, neppure per il breve tempo necessario alla imposta sostituzione, fece spennellare con vernice biancastra e imitante il botticino l'ascia barocca e provocatrice. Per la verità aggiungeremo che l'unica



130. — Particolari decorativi dei muri perimetrali



131. — Muri perimetrali. Decorazioni complessive

di queste statue eretta sotto gli occhi del Sacconi fu la Guerra del Macagnani; le altre tre furono sollevate su i loro piedistalli mentre il Sacconi era malato, necessitando il locale ove attendevano la loro sorte.

Ma torniamo ai prospetti nei quali si aprono le porte magnifiche dei musei, dove l'occhio, ammirate le decorazioni delle porte stesse, riposa tranquillo su i grandi pilastri degli angoli, e poi che si è riposato, si indugia con piacere sulle linee elegantissime del basamento, e resta ammaliato dal ricco trofeo, dalle palmate colonne d'angolo, dalle squisite decorazioni delle finestre, dai capitelli floreali, ma classicamente composti, dai



132. — Muri perimetrali. Decorazione sotto la trifora.

pilastri estremi, dalla cesellata cornice delle grandi porte, dal tripudio di festoni di quercia e di candidi gigli alternantisi con stilizzati cimieri guerreschi nel fregio che sostiene il cornicione di tutto il prospetto. È una vera fantasmagoria di bellezza, ordinata e tranquilla!

In queste prime decorazioni, in armonia perfetta con le linee architettoniche, si rivela la natura artistica del Sacconi rispecchiare schiettamente le tradizioni italiane. Ed a proposito di questa qualità rarissima che condusse il Sacconi all'eccellenza, ci piace riportare un brano di ciò che Giacomo Boni, evocatore e rianimatore della storia nostra, dai tempi preistorici a noi, pubblicò nel *Corriere d'Ascoli*, ai 26 maggio 1907, per concorrere alle onoranze che la capitale del Piceno degnamente tributava al suo gran figlio,



strappatole dalla morte inesorabile, quando l'opera di lui era più necessaria per la gloria dell'arte e dell'Italia.

« Giuseppe Sacconi con potente intuizione d'arte indagò le origini più remote della nostra architettura sino a toccare quell'unità della prisca arte italica della quale egli aveva, primo tra gli architetti moderni, sentite, ana-



133. — Gruppo (in alto) O. Fornari - N. N. - R. Trotti - A. Colombo - E. Cassani  
- S. Venturini - E. Calza - L. Morosini.  
(in basso) R. Rolli - E. Retrosi - G. Sacconi - P. Passerini.

lizzate e ricomposte le proporzioni e lo stile, perchè fosse simbolo e vincolo ai popoli dell'Italia nuova.

« Educato tra i monumenti romani, alla scuola sacra di Luigi Rosso, egli si era aggirato tra i ruderi dell'Urbe e della campagna ad osservare, a misurare, a disegnare i cornicioni e i capitelli, le sagome e gli ornati, come prima di lui avevano fatto i Leon Battista Alberti, i Donatello e gli altri sommi del Rinascimento!...

.....  
« Per Giuseppe Sacconi, come per i grandi dell'antichità, l'architettura non si reggeva soltanto colla statica, ma spingeva le radici, che le servivano non di appoggio soltanto, negli strati più profondi dell'anima umana

da cui sembra nutrirsi per fiorire quale esponente dell'indole e delle attitudini della razza che la produce. Innumerevoli possibilità di adattamento



134. — Particolare decorativo.

e di combinazioni presenta la materia, come la parola, il suono, il colore; ma da combinazioni possibili, infinitamente varie, il Sacconi, come ogni vero architetto, poeta o musicista, sapeva selezionare e disporre in ordine che ci pare prestabilito, come quello che raggruppa gli atomi carboniosi nel purissimo tra i cristalli.

« Per il Sacconi, discepolo dei monumenti e della Natura assai più che dei trattati e dei banchi di scuola, non chiedeva la scienza sintetizzante ciò che l'anima umana produce con un atto creativo entro sè stessa, entro le profondità che, se non misurabili dalle più pompose cifre dell'astronomo, sono il riflesso e la rappresentazione interiore nell'universo sensibile.

« Quante volte, sostando insieme a considerare un verso omerico o le colonne doriche dei templi di Girgenti o di Pesto, composte di pochi semplicissimi elementi, ma bastevoli a nobilitare tutta una stirpe e le terre in cui visse, egli pur sentiva da quella semplificazione il prodotto di un lavoro enorme di sintesi, operato da generazioni successive, elaboranti un materiale vasto e complicato, quale la struttura delle antiche lingue e il linguaggio delle antiche strutture.

« Solo retaggio trasmissibile, nel campo dell'arte, l'esperienza accumulata sotto forma di istinto, ed alcune stirpi italiane, la sabino-picena tra l'altre, che diede i natali a Giuseppe Sacconi, sono, per certo, eredi di istinti creativi anche



135. — Cornicione dei muri perimetrali

nel campo dell'architettura, la quale riassume le età tutte; e ciò spiega la costante sua formula che nelle nostre scuole di architettura si dovrebbe apprendere a studiare, facendo capire anzitutto a chi aspira a produrre cose belle quanto di più bello l'umanità ha già prodotto ».

Tutte queste decorazioni create dall'architetto squisito furono interpretate da modellatori che erano e sono vere anime di artisti, ed egli con



136. — Gruppo (nel centro) G. Sacconi

(da sinistra a destra) G. Sampieri - A. Consolani - E. Cassani - G. Cirilli - E. Prosperi - F. Prosperi  
S. Martelli - G. Consolani

loro fraternamente si intratteneva, e spessissimo li chiamava a dare il loro giudizio su i modelli preparati al decimo, al quinto, alla metà, e finalmente alla grandezza naturale posti per prova nei luoghi assegnati, e ne gradiva e seguiva l'opportuno giudizio, e li aiutava a modellare, trattando anche egli indifferentemente la matita e la creta. Chi ha frequentato, come io che scrivo, il così detto salone dei modelli, se non avesse conosciuto il Sacconi, avrebbe potuto benissimo supporre in certe circostanze che il Conte fosse un semplice modellatore, tanto era la fraternevole dimestichezza con cui intrattenevasi col Consolani, col Prosperi, col Benni, con quanti lo aiutavano per mutare in forme tangibili le elette ispirazioni decorative.



Ci piace riportare qui una caricatura che lo sorprende mentre tratta la creta per un motivo di decorazione: riproduciamo anche un gruppo fotografico in cui, oltre al Consolani, al Prosperi e ad altri formatori, trovavasi nella sala dei modelli, col Conte anche l'architetto Guido Cirilli. Riportiamo questi due *clichés* con vero piacere, perchè proprio dalla fraterna fiducia che il Sacconi aveva per i suoi collaboratori, proprio dall'affiatamento tra lui e quanti artisticamente e tecnicamente con lui cooperavano a tradurre



137. — Cornice dei muri perimetrali

in atto il grandioso sogno artistico, si potè ottenere quell'armonia di linee e quell'unità di bellezza che formano il pregio principale del monumento a Vittorio Emanuele.

Presto al di sopra di questi fianchi robusti, che formano la base di tutta la mole augusta, si lanceranno incontro al terso cielo di Roma e le sublimi antenne, poggiate sulle salde colonne cui son decoro le palme vittrici, e le colonne delle Vittorie a cui Eugenio Maccagnani, tolta la stecca ai Della Robbia, ai Lombardo, ai Donatello, vien già modellando con la pieghevole creta le basi soavissime; e mentre gli uomini politici più eminenti, ciascuno a seconda del proprio credo e del proprio partito, tormenteranno il povero Conte, proponendo ciascuno una soluzione diversa e magari

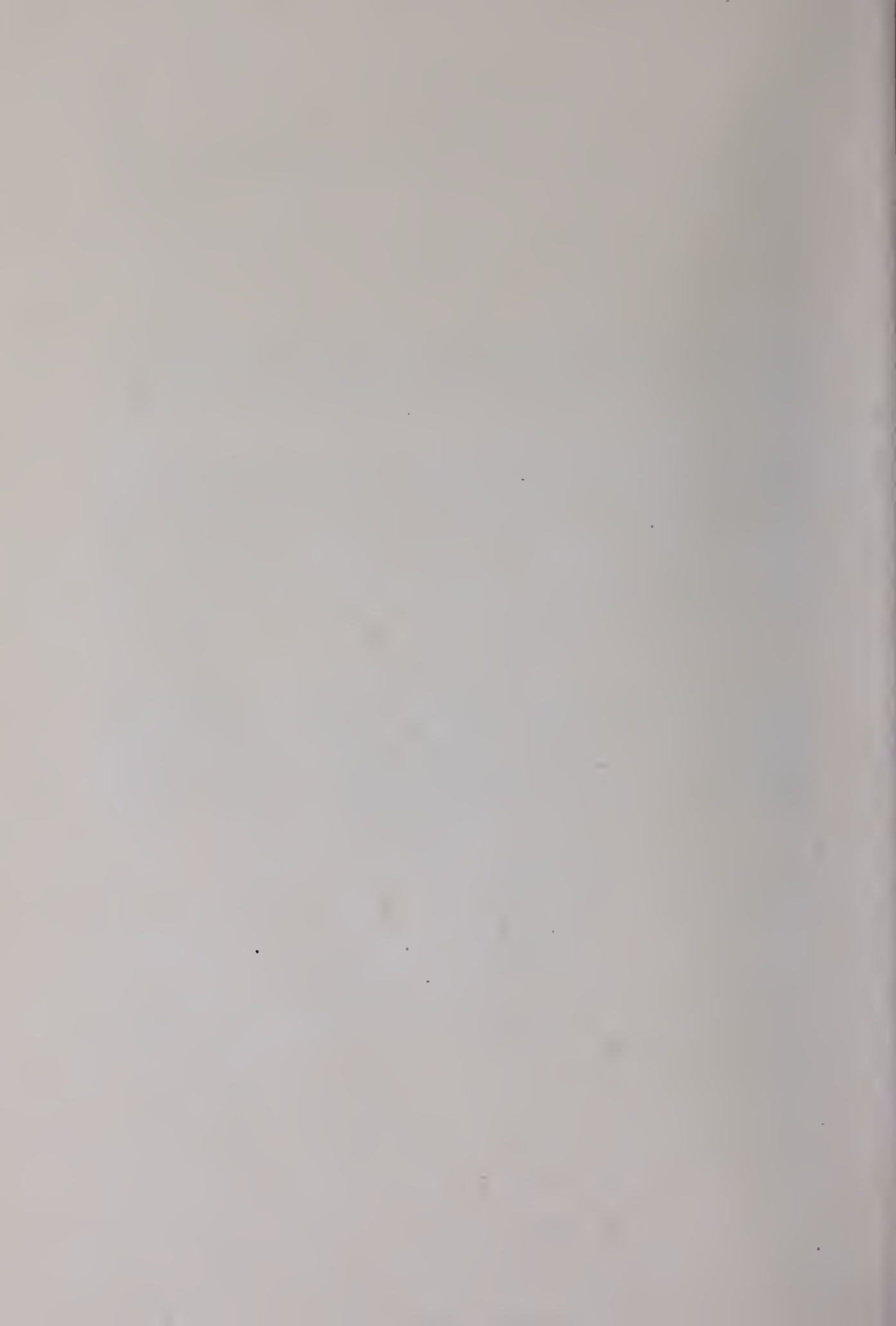
opposta per l'ampio stilobate della statua equestre, senza preoccuparsi dei lavori che debbono essere sospesi per anemia finanziaria, egli, traendo dalle nuove difficoltà energie nuove, studierà nuove varianti e carezzerà altri e più perfetti fantasmi di bellezza per il suo disegno, e per tutti i particolari della mole eccelsa saprà creare altre e sempre nuove e sempre più squisite gemme decorative.

Ma per seguire con la maggior fedeltà che ci è possibile questa cronaca dei lavori, ci è necessario, mentre i lavori stessi sono quasi affatto sospesi, esaminare le impellenti necessità finanziarie, che a questo punto mettono in serio pericolo non dico il compimento, ma la urgente prosecuzione delle parti incominciate, con seria minaccia che le intemperie nuociano a quella parte delle costruzioni che sono state condotte a termine.

E ciò esamineremo brevemente nel capitolo che segue.



138. — E. Prosperi. Sacconi che modella la creta per le decorazioni







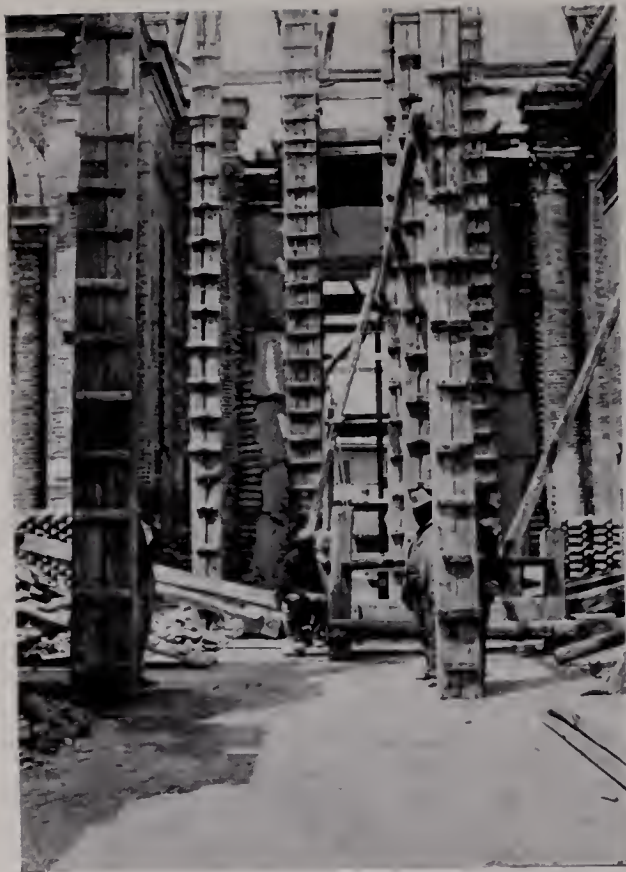
139. — Nucleo centrale

## CAPITOLO VII.

### Difficoltà finanziarie.

I lavori hanno un lungo ristagno - Se ne dicono le cause - Si riportano alcune cifre - Il quadriennio 1900-1904 - Progresso dei lavori alla fine del 1904.

LE varie Relazioni dell'architetto e della Commissione Reale si erano succedute, ma senza ottenere nulla dai governanti. Come abbiamo veduto, i fondi stanziati risultavano esauriti ormai e agli inizi del 1895 i lavori può dirsi che non muovessero più un passo, meno alcune opere insignificanti fatte eseguire per far vedere che i lavori non fossero cessati del tutto; nè valsero per quell'anno e per il successivo 1896 le istanti premure della R. Commissione e dell'architetto direttore per ottenere qualche stanziamento di fondi, nè la presentazione di progetti per lavori urgenti, fra cui la prosecuzione dello stilobate del portico in quel tempo iniziato appena, nonchè altre opere indispensabili per conservare le costruzioni già eseguite ed impedirne il deterioramento, nè in fine il dimostrare come i fondi tutti fossero esauriti.



140. — Si iniziano i Musei

da eseguirsi, sperando i Commissarii che, colpito il Ministero dai moti sovversivi e rivoluzionarii che avevano sollevato la Lombardia e agitato l'Italia tutta in quei giorni, avrebbe avuto l'occasione di dare nuovo impulso ad un'opera che racchiudeva in sè così grande significato artistico, politico e patriottico.

E parve che la Commissione non si illudesse; perchè, avuta dalla Direzione e dall'Ufficio tecnico la Relazione richiesta, si diede premura presentarla al generale Luigi Pelloux, allora Presidente del Consiglio dei ministri e della Commissione stessa,

I rovesci dell'Italia in Africa, cento altre gravi ferite inflitte all'erario dello Stato per circostanze imperiose ed ineluttabili, avevano fatto passare in seconda linea i lavori del Monumento a Vittorio Emanuele, tanto che ai succedutisi ministri non fu possibile interessarsene come era urgenza sino a dopo la metà del 1898. In quell'anno, e più precisamente nell'adunanza del 16 luglio, la Commissione Reale deliberò che l'Ufficio tecnico redigesse una nuova Relazione sull'andamento generale dei lavori, sulla situazione dei fondi e sul programma delle opere che rimanevano ancora



111. — I Musei progrediscono

e le fu facile dimostrare come dalla somma totale dell'attivo che, aggiunte altre oblazioni private riscosse, era di L. **10,248,772.56**, non restavano più disponibili che L. **40,000** circa, non sufficienti a pagare i collaudi dei lavori eseguiti sino a quel giorno, e le spese per le sentenze arbitrali sulle questioni e le domande di compensi da varie Imprese avanzate, per le quali risultanze e spese la Direzione calcolava occorressero Lire 150,000 almeno. La detta Commissione aggiungeva che, attendendo lo stanziamento dei richiesti fondi necessari, avrebbe provveduto affinché, con la somma di L. 300,000 assegnate poco innanzi per decreto reale ai lavori del monumento sul bilancio del Ministero del Tesoro e con le 40,000 lire ancora



142. — Gruppo (da sinistra a destra): Ing. R. Trotti - Adolfo Consolani - Arch. Guglielmo Calderini - G. Sacconi - Ing. Stefano Venturini - Ing. Giulio Crimini - Arch. Luigi Morosini - Cesare Novella ornataista - Angelo Colombo.



143. — Sacconi. Disegno originale

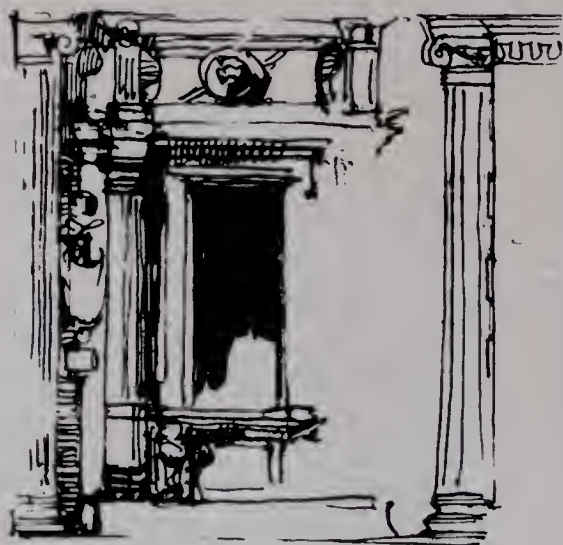


144. — Sacconi. Disegno originale

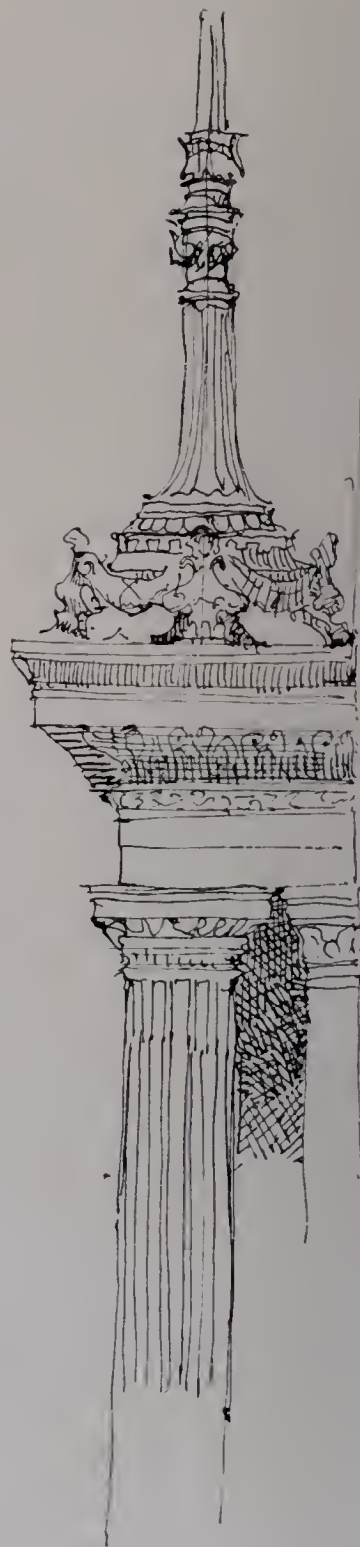




145. — Sacconi. Disegno originale



146. — Sacconi. Studio per gli interni dello stilobate



147. — Sacconi. Studio per la colonna d'angolo e il labaro

disponibili, e con qualche altra somma che si sperava ottenersi da obbligazioni non ancora pagate, le fosse permesso rendere esecutorio il progetto



148. — Vestibolo del Museo del Risorgimento

dei lavori murarii indispensabili alla costruzione dell'ala sinistra del portico e redatto dall'Ufficio tecnico sino dal 31 maggio 1897, approvato già da



149. — Sacconi. Disegno originale

Però dal 1900 in poi, certo anche perchè le anime timorate dei governanti furono alla fine scosse dall'affermarsi sempre più dei sovversivi, le cose mutarono sensibilmente, e con la legge\* del 4 febbraio di quell'anno nei bilanci preventivi dei Ministeri del Tesoro e dei Lavori Pubblici furono stabiliti fondi sufficienti, per i quali fu possibile dare ai lavori un impulso veramente consolante, tale che nel quadriennio 1900-904 si eseguirono opere per circa **otto milioni**, e più precisamente per L. **7,811,261.77** pagate, su i **10,248,586.78** impegnate come può minutamente rilevarsi dal prospetto seguente, del quale garantiamo la precisione, facendo notare che tali somme furono spese dalla metà del 1900 al giugno 1904, ragione questa che fa considerare il quinquennio 1900-1904 per un quadriennio soltanto di lavori.



150. — Capitello della colonna dello stilobate

tutte le autorità competenti: essa Commissione intanto avrebbe avuto cura di far sollecitamente redigere il preventivo dei lavori urgenti per impedire il deterioramento delle costruzioni eseguite.

Ma il cupo rombo della rivoluzione ed i bagliori sanguigni dei conati sovversivi distrassero, invece, i governanti dal pensiero delle necessarie ed urgenti provvidenze per il monumento, sicchè con quelle misere 400,000 lire circa, raggranellate come di sopra è detto, si andò innanzi, senza dare impulso alle opere e senza chiudere definitivamente i cantieri: così durarono le disgraziate faccende dei lavori sino a quando con la legge 21 febbraio 1900, n. 56 la gestione del monumento passò per buona sorte al Ministero dei Lavori Pubblici.

Di queste iatture per la grande opera spesso uomini politici illustri tennero, ma con poco o nessun frutto, lagnanza alla Camera e al Senato.



## PROSPETTO

delle somme impegnate e pagate per la costruzione del Monumento  
dai primi mesi del 1900 al giugno 1904.

GESTIONI	CATEGORIE	SOMME PAGATE			
		SOMME			SOMME PAGATE
		IMPEGNATE	dal Ministero	dal Ministero	insieme
		Tesoro	LL. PP.		
		Lire	Lire	Lire	Lire
	I.				
Tesoro e Lavori Pubblici.	Fornitura della pietra da taglio . . .	2,084,158.13	569,067.05	1,027,782.73	1,596,849.78
	II.				
Id.	Lavorazione pietra da taglio	2,259,842.23	88,583.14	1,217,429.34	1,306,012.48
	III.				
Id.	Opere murarie	2,969,311.66	1,586,534.06	927,016.86	2,513,550.92
	IV.				
Id.	Posa in opera della pietra, manovre, trasporti, tiro in alto ecc. . .	691,903.26	159,948.95	189,255.39	349,204.34
	V.				
Id.	Modellatura Statua Equestre . . . .	400,000 —	230,000 —	—	230,000 —
	VI.				
Id.	Lavori diversi, espropriazioni ecc.	1,593,371.50	13,687.50	1,531,956 —	1,565,644.25
	Spese d'ufficio	250,000 —	—	250,000 —	250,000 —
	Totali.	10,248,586.78	2,647,820.70	5,163,441.07	7,811,261.77



151. — Interno del Museo del Risorgimento



152. — Porta dei tori nello stibate



153. — Parte superiore della porta dei tori



154. — Particolare della porta dei tori

Con queste somme pagate, e con i due milioni di differenza impegnati e che rappresentavano i lavori in corso di esecuzione, si poterono compiere



155. — Decorazioni dei cortiletti dietro le scalee centrali

le costruzioni iniziate nella zona di mezzo e sino alla piattaforma superiore alla quota 37.50, meno le decorazioni dei locali interni, quelle del basa-





56 — Cimasa della porta dei tori



157. — Colonna dello stilobate

mento della statua equestre e dello stilobate della statua stessa, e più precisamente, oltre il già notato innanzi, potè eseguirsi l'intero stilobate del portico, lungo m. 115 ed alto m. 10.50, comprese le due grandi aule delle testate e la galleria centrale destinata al Museo delle bandiere, sale e galleria che furono decorate con pietra a lucido, con marmi antichi colorati e con quelle porte che prendono il nome dai Tori; oltre a ciò si eressero tutte le colonne del portico, e tutti i pilastri, compresi quelli dei pronai, tanto nelle due grandi testate, quanto nella parte centrale e fino al piano dei capitelli. Si provide inoltre alla fornitura della pietra necessaria per i capitelli stessi, al fondale o muro posteriore del portico, alla segatura,



158. — G. Sacconi nel 1902

lavorazione ed applicazione dei marmi preziosi che decorano la zona bassa di detto fondale e per l'altezza di m. 2,60 sopra il pavimento interno. Si riuscì anche a condurre a termine le parti trasversali che separano le testate dal centro del portico, ottenendo delle pareti veramente superbe, e per i profusi e ben combinati intagli, e per le sapienti decorazioni di marmi antichi e rari, e per le grandi porte che sono giudicate fra gli ornamenti migliori di tutto il monumento.

Giunti così a più spirabil aere col quadriennio 1900-1904, passiamo alla cronaca obbiettiva delle varie vicende che misero in serio pericolo l'erezione della statua equestre sulla quale pesò sempre un ben penoso destino, dalla inopportunità ed ingenuità con cui fu bandito il concorso, alle ultime molestie che nella liquidazione di importanti *riserve* quest'opera ha procurato al valente artista, il fonditore cavalier Bastianelli, che tanta mole di bronzo seppe condurre a lieto compimento.



159. — Interno dello stilobate





160. — E. Maccagnani. Fregio del basamento del gruppo equestre

## CAPITOLO VIII.

### La statua equestre.

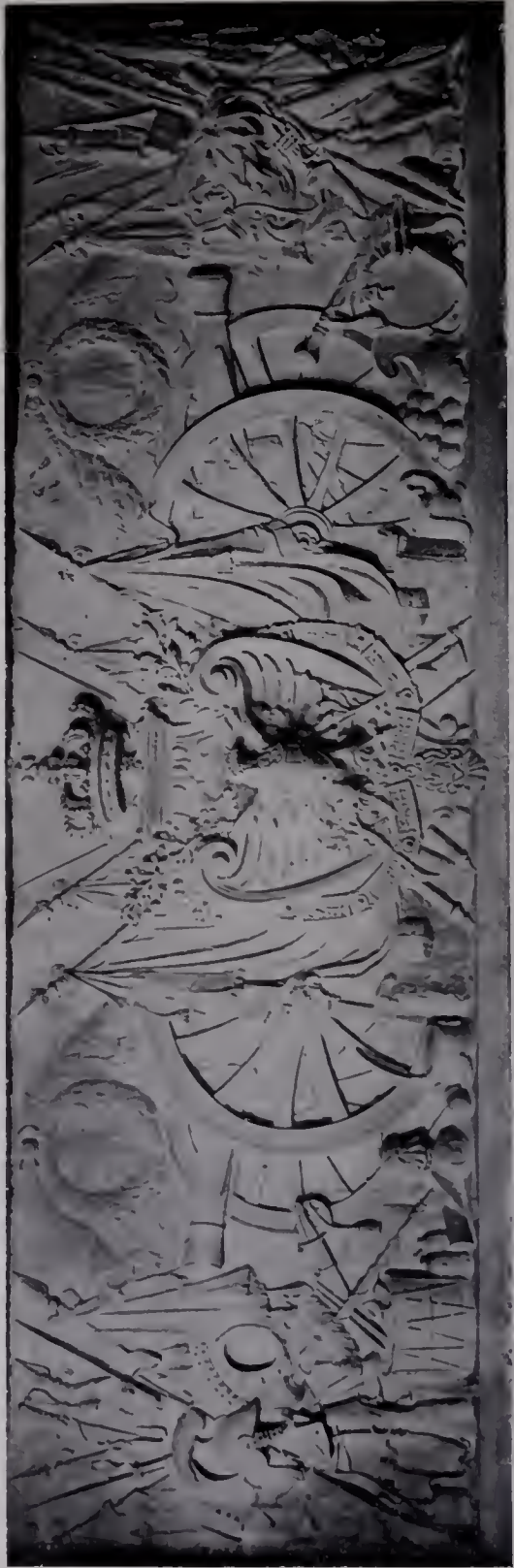
**N**OTAMMO nel Capitolo III che il 9 febbraio 1884 la Commissione Reale, non solo scelse il progetto Sacconi, ma bandì anche il concorso per la statua equestre, non avendo il Conte creduto opportuno precisare quella parte importantissima del progetto suo, nella fiducia di poter comunicare a qualche grande scultore il fantasma perfetto che per quella statua equestre egli accarezzava con la potente fantasia, e perchè essa riuscisse ben degna, armonizzasse con tutto il carattere del Monumento, e fosse ed apparisse come creata dalla mente stessa di chi aveva concepito le parti architettoniche.

Però questo importantissimo particolare del Monumento procurò dolori infiniti, indicibili al povero Conte, che sino a pochi mesi prima di morire ebbe la speranza di allontanar quella statua dall'opera sua, e non vi riuscì; quantunque la Commissione Reale, i migliori artisti e i critici più lodati dessero ragione all'architetto. Ma motivi molto estranei all'arte guidarono gli uomini politici dal 1885 al 1905 succedutisi nel governo delle italiane cose e che vollero, contro ogni criterio artistico, trionfasse il modello del

Chiaradia, scultore valente, senza dubbio, ma di un sentimento artistico diametralmente opposto a quello del Sacconi, il quale nella peggiore ipotesi, dovendosi conservare il concetto della statua equestre, preferiva il modello dello scultore Nicola Cantalamessa, di cui con entusiasmo mostrava i pregi ed il carattere in armonia col resto delle linee che informano e l'architettura e le decorazioni del monumento.

Affinchè l'affetto per il compianto amico non sembri allontanarmi da quella serena obbiettività che mi sono imposto in queste note di cronaca, mi varrò, in un argomento così delicato, di alcuni giudizi che uomini non sospetti pubblicarono, vivo ancora il Sacconi, e quando si era in tempo per rimediare allo sconcio, ormai eternato nel bronzo. Riporterò poi l'ultimo, angoscioso lamento che il Sacconi stesso diresse a Sua Eccellenza Fr. Tedesco, Ministro dei lavori pubblici, nella novissima Relazione su i lavori del Monumento da lui estesa, e della quale per cortese premura di persona a me cara ed al povero Conte affezionatissima, ho potuto avere qualche pagina di quelle che gli servirono per minutarla.

Augusto Conti, nella già citata *Antologia*, dopo aver detto che questo Monumento a V. E. servirà a far comprendere il vero scopo della scultura, e dopo aver lamentato che nelle principali piazze



161. — E. Maccagnani. Fregio del basamento del gruppo equestre



162 — Il gruppo equestre



d'Italia siansi collocate statue diritte e statue caracollanti, senza metterle in armonia con i circostanti edifizii e col carattere delle città di cui esse dovrebbero essere le divinità tutelari, aggiunge:

« Accanto a questa scultura monumentale, che ancora è esercitata da artisti ufficiali, vegeta la scultura libera, la scultura senza destinazione fissa,



163. — N. Cantalamessa Papotti. Bozzetto per il gruppo equestre

nella quale gli artisti rappresentano principalmente le immagini e le scene della vita reale. Che cosa diverranno la maggior parte di queste opere? Qualcuna entrerà nei Musei d'arte moderna, in quell'orrenda accozzaglia di mostri, fra i quali le poche ispirazioni schiette e forti si perdono e si nascondono; qualche altra, anche di buona nascita, andrà sperduta nel mondo. Le altre infinite, col rinascere del gusto artistico, diverranno materiale di costruzione o di scarico ».

« Assai diverse furono invece le condizioni del lavoro e della creazione per gli scultori greci, dall'età felice delle opere immortali sino alla deca-

denza. Se le loro sculture non dovevano servire al frontone di un tempio, alla decorazione di un fregio di una cella, essi sapevano sempre che erano nate per far parte di un insieme monumentale, come era la Via Sacra di Delfo o l'Acropoli di Atene. Cominciavano dunque il loro lavoro ispirati dalla conoscenza del luogo per il quale era destinato, e la loro maggior fatica consisteva nel condurlo a termine in armonia con la visione delle statue e degli edifici che gli sarebbero stati vicini. Era una grave e dolce fatica, era un mezzo d'ispirazione ed era un vincolo, che aiutavano il libero sviluppo del genio e che resero possibile quella divina creazione armoniosa che è la Grecia monumentale ».

« Nessuna preoccupazione di questo genere entrò mai nell'anima dello scultore che fece la statua equestre per il Monumento a V. E. Egli lavorò nel suo studio, non pensando all'opera architettonica di stile classico della quale la sua statua avrebbe dovuto far parte e, non avendo neanche la possibilità di rappresentarsi dinanzi all'immaginazione la maestà del colle glorioso su cui il suo cavallo avrebbe dovuto ascendere. Io me lo

figuro occupato soltanto a visitare le stalle della Capitale per trarne ispirazione, o chiuso (atroce ironia!) nel Mausoleo di Augusto, entro la tomba di dieci Imperatori, lavorare con l'anima arida e con gli occhi che forse non videro mai nei tramonti d'estate ardere le mura dell'Aracoeli e la torre capitolina agli ultimi raggi del sole ».

« In tal modo la sua opera fu quale doveva essere: un brutto cavallo, « col solito V. E. che si vede nelle principali città italiane. Nessuna nobiltà



164. — N. Cantalamessa Papotti.  
Gruppo equestre visto di fronte (v. n. 163)



165. — E. Maccagnani. Bozzetto per la figurazione di V. E. in luogo del gruppo equestre



« di composizione e di movimenti, nessuna idealità nel gruppo, completa  
 « assenza di un pensiero e di un sentimento. Questo è il cavallo che spe-  
 « riamo di non veder galoppare dinanzi al bellissimo portico antico di Giu-  
 « seppe Sacconi. Nè crediamo che le fatiche che da due anni sostiene un  
 « altro scultore per correggerne la modellatura e per *dargli lo stile*, servi-  
 « ranno a qualche cosa. Come è possibile dare lo stile a un brutto cavallo,  
 « senza alcuna nobiltà di origine? Lo stile non è una cosa che si può ag-  
 « giungere come un adornamento. E esso è invece l'elemento nativo dell'opera  
 « artistica, ed è anteriore alla sua  
 « stessa apparizione come cosa visi-  
 « bile e tangibile. La Commissione  
 « che giudicò possibile dare stile a  
 « un cavallo nato senza stile, doveva  
 « invece bandire un altro concorso.  
 « Questa era la soluzione vera del  
 « dibattito angoscioso e ridicolo. Ed  
 « aggiungo un'altra cosa: il con-  
 « corso non doveva essere bandito,  
 « se non quando sul Campidoglio  
 « fosse stata visibile la linea gene-  
 « rale del Monumento, e la statua  
 « doveva essere scelta da un solo giu-  
 « dice: dall'autore del Monumento ».

« Così facevano i Greci, che di  
 « queste cose s'intendevano un po'  
 « più di noi. L'architetto aveva al-  
 « lora sotto il suo assoluto dominio  
 « tutti gli artisti che lavoravano per  
 « la sua opera: ed era un freno che,  
 « se giovava all'equilibrio dell'opera

« architettonica, dava alle opere degli altri artisti un vantaggio corrispon-  
 « dente di farle nascere e di farle sviluppare in perfetta armonia con tutte  
 « le linee e con tutte le forme che le circondavano ».

« Questo era il sogno di Giuseppe Sacconi. Come egli ha fatto, e come  
 « egli fa presentemente per tutte le opere che adornano il suo edificio, così  
 « intendeva fare per la statua equestre che dovrà sorgere nel centro del-  
 « l'opera sua: esercitare, cioè, il suo diritto di supremo moderatore, im-  
 « porre incondizionatamente la sua volontà, affinché l'edificio si sviluppasse  
 « in ogni sua parte in piena armonia con l'idea da cui nacque ».

« E posso dire qui che il Conte Sacconi non vorrebbe che il Re Vit-  
 « torio Emanuele fosse rappresentato da una statua equestre. Per compiere



166. — Il gruppo equestre del Chiaradia  
 (per le proporzioni)

« l'accordo fra le statue che siederanno su sedie curuli intorno allo stila-  
 « bate e la statua centrale, egli avrebbe voluto che anche questa fosse se-  
 « data. In questo modo la calma solenne del portico e delle scalce non  
 « sarebbe stata turbata dal galoppo di un cavallo importuno. Vittorio Ema-  
 « nuele, nel centro della grandiosa costruzione, sarebbe apparso seduto in  
 « trono e dietro le sue spalle una Vittoria aptera avrebbe messo sul suo  
 « capo la corona del trionfo ».

« Invece che cosa accadrà? Nessuno può dirlo. L'avvenire è oscuro e  
 « solo Giove sa che cosa vedranno i venturi sul posto vuoto a cui aspira il  
 « misero quadrupede, pel quale lo Stato ha già speso circa mezzo milione! ».



167. — G. Sacconi. Disegno originale per risolvere il basamento del gruppo equestre e la sottobase

Non diversamente, a questo riguardo, sentiva Primo Levi: di lui è utile qui riportare una ben grave *nota*, aggiunta al citato suo articolo, pubblicato nella *Lettura*. Eccola: se in essa loda l'ingegno dello scultore, ne condanna l'opera, non rispondente al carattere del Monumento.

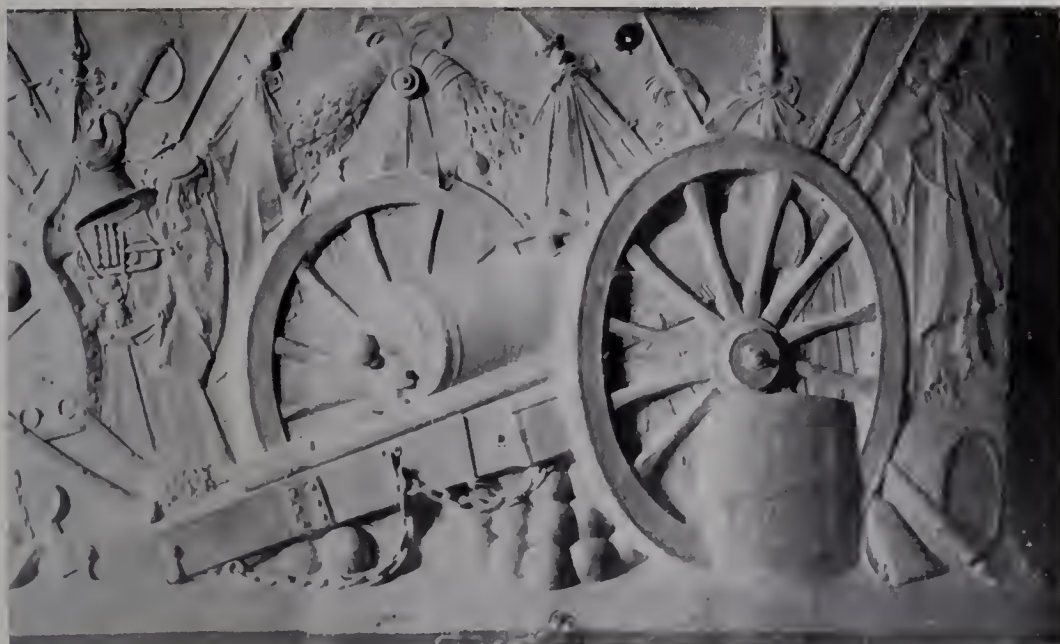
« Il concorso per la statua equestre fu vinto dallo scultore Chiaradia, giovane artista friulano, che si era annunciato felicemente. Ma, essendosi commesso l'errore di far immaginare quella statua quando non era ancora concretata l'idea fondamentale della grande cornice architettonica, egli, esprimendo il soggetto nel modo il più conforme all'indole sua — che era essenzialmente, vigorosamente verista — ne venne un contrasto stridente fra la statua equestre, che era pur bella per sè stessa e impressionante, e l'ambiente in mezzo a cui

era chiamata a campeggiare. Che fosse un contrasto inopportuno lo stesso Chiaradia riconobbe, coscienzioso qual era come artista, non men che come uomo gentilissimo: e, nel cercare di attutirlo, perdè indarno, pur troppo, tempo, salute e vita ».

« Morto il Chiaradia prematuramente, fra il generale, più sincero compianto, la Commissione Reale che doveva decidere si trovava dinanzi a due

criterii organici: quello che tenesse conto anzitutto del rispetto dovuto all'opera dell'artista, che era ormai materialmente compiuta; quello che avesse riguardo anzitutto al carattere ed alle esigenze dell'edificio architettonico. Secondo il primo l'opera avrebbe dovuto accettarsi tal quale; secondo l'altro avrebbe dovuto venire (*sic*) invece sostituita, per esser serbata, come meritava, a più libera località.

« Si adottò invece una soluzione lontana da entrambi quei criterii, epperò dalla logica: s'invitò, cioè, lo scultore Gallori a risolvere il quesito di far concordare i due termini contraddittorii, e il Gallori presentò due



168. — E. Maccagnani. Fregio del basamento del gruppo equestre

progetti, con uno dei quali si ritoccava l'opera del Chiaradia ove era apparsa difettosa alla Commissione Reale, e coll'altra si aveva una statua equestre diversa del tutto, in perfetta armonia, sia con la fedeltà storica del costume militare che V. E. indossava nel 1870, sia col carattere del monumento architettonico. Delle due soluzioni si preferì la men buona: il Gallori è stato condannato a correggere semplicemente, e certo di mala voglia, l'opera del Chiaradia, e il Chiaradia condannato così a passare al futuro con un'opera che non sarà la sua: con che si sarà condannata ancor più la creazione del Sacconi ad una stonatura, da cui sarà menomata la solennità dell'insieme ».

« Ma l'ultima parola non è forse detta a questo proposito ».

Ah! sì, purtroppo, carissimo signor Levi, l'ultima parola era stata



detta per opera di quella inframmettente politica che inquina il più puro sangue di tutta la vita civile ed artistica contemporanea; politica che si soprappose tiranna al genio e alla volontà di Giuseppe Sacconi, alla critica severa e sincera dei competenti, alla opinione pubblica, a tutto ed a tutti. Il compianto architetto non se ne poteva dar pace; ed io ricordo che, incontratosi egli per i funebri solenni al Pantheon, nella ricorrenza della morte di V. E., coll'on. Saracco, quando era Presidente del Consiglio dei



169. — Una bicchierata offerta dal Bastianelli ai suoi operai nel ventre del cavallo compiuta la fusione del gruppo equestre

ministri, dopo gli indispensabili convenevoli, tentò parlargli con una certa vivacità sull'affliggente problema della statua equestre. Il segaligno Presidente del Consiglio, digiuno affatto di arte, si oscurò in viso e, secco secco, gli chiuse la bocca così: « La prego, signor Conte, di non ritornar più sopra un problema che per lo Stato e per la Commissione Reale è chiuso definitivamente ». Il Sacconi frenò il giusto sdegno e si tacque; ma non per questo abbandonò la speranza che l'ultima parola sulla questione spinosissima non fosse detta.

L'eco della questione giunse anche e in varie circostanze alla Camera dei deputati: fra gli altri l'on. Fradeletto, nei giudizi di arte fra i compe-

tenti competentissimo, discutendosi il disegno di legge per l'esercizio delle opere pubbliche e per il quadriennio 1904-908, nella seduta del 9 giugno 1904, dinanzi ad una Camera affollatissima, ebbe, riguardo all'opera del Chiaradia, queste chiare e severe espressioni:

« La statua equestre di Vittorio Emanuele è il centro, l'anima, la ragione storica ed ideale del monumento. Potete voi concepirla dissonante o



170. — Un vermouth offerto alle autorità nel ventre del cavallo

**Gruppo** (da sinistra a destra). G. B. Bastianelli, Comm. Angelo Paulucci, Comm. Domenico Abbati, Prof. C. Maccari, Ministro Bertolini, D. Leopoldo Torlonia, Comm. Carlo Riveri, A. Bastianelli, lo scultore Trentanove che aiutò il Chiaradia.

indipendente dall'unità architettonica? E allora non potrete disconoscere in Giuseppe Sacconi il diritto, se non di scegliersi addirittura il collaboratore, almeno di prescrivere la linea, il carattere della statua.

« Invece, aperto il concorso prima che la grande cornice architettonica fosse ben determinata, viene scelto un modello, quello del caro e compianto Chiaradia, che pel suo carattere spiccato di realismo non lega con la classicità solenne e gentile dell'insieme. E, morto prematuramente il povero Chiaradia, la Commissione affidava ad un insigne artista, il Gallori, l'incarico di ritoccare, di correggere quel modello. Ritoccare? Correggere? L'opera d'arte è un organismo, e negli organismi un'intrinseca necessità, voglio dire

la logica della struttura e dell'espressione, determina del pari le virtù e i difetti. Come può essere vitalmente modificato ciò che un altro occhio vide, un altro spirito sentì, un'altra mano plasmò? Sono verità così evidenti, che un individuo, per quanto di mediocre levatura, non le dimentica; ma può



171. — Si trasportano le varie parti del gruppo equestre

facilmente dimenticarle una Commissione, per quanto composta d'individui superiori, per il desiderio e l'abitudine di adagiarsi nelle soluzioni medie che in arte sono le soluzioni peggiori».

In una delle cartelle sacconiane di cui ho fatto più sopra accenno, riferendosi a questi sereni e coraggiosi giudizi dell'on. Fradeletto, il Sacconi ha notato:

«Correzioni e modifiche, infatti, ha introdotto l'insigne artista Gallori nel modello fatto dal Chiaradia, che, pur non risolvendo il problema, lo hanno migliorato; eppure la stessa Eccellenza Vostra (scriveva a S. E. Tedesco) poté constatare nella riunione della Commissione, avanti a quel modello così modificato, quanti e quali differenti pareri furono espressi, senza poter addivenire ad una qualche conclusione. E concludere artisticamente in materia siffatta non sarà quasi possibile, se non si lasci ad un solo la



responsabilità del giudizio e, come questa statua equestre di Vittorio Emanuele debba essere caratterizzata, quale debba esserne la linea armonizzante e non indipendente dall'unità architettonica non può giudicare, sia pure desso il più eminente artista, se non quello stesso che ha dato il carattere, che ha segnato la linea per l'intero monumento.

«Ma sarà duopo, dicesi, affrontare un'altra ingente spesa. Neppure questo è vero. Qualunque più insigne scultore si chiamerebbe fortunato di assumere per duecentomila lire (tante ne rimanevano) gli obblighi e gl'impegni tutti che per contratto furono già imposti al Chiaradia. E per risparmiare una somma così meschina, a confronto di quella che costerà il Monumento, si vorrà permettere che la statua equestre sia posta là, sul suo basamento per *deturparlo*, per disarmonizzare coll'insieme architettonico, per



172. — Particolari del gruppo equestre prima della posa in opera

testimoniare ai contemporanei e ai posteri la incompetenza e la debolezza di chi ciò ha consentito? ».

Da alcune cancellature che si notano in questa parte dei fogli sparsi, io suppongo che queste linee non siano state mantenute in tutta la loro dolorosa crudezza nella Relazione indirizzata in quella grave circostanza al Ministro dei lavori pubblici; ma possiamo ben persuaderci della tenacia del Sacconi nell'espore allo stesso Ministro i motivi per i quali quella statua egli non voleva, motivi che veniva anche a sazieta ripetendo, e con vivaci espressioni, con quanti amici, artisti, uomini politici avevano occasione di intrattenersi con lui su i lavori del Monumento. Le roventi frasi non furono inviate certo per non urtare la Commissione reale; ma nella detta Relazione all'on. Tedesco, e che può ben chiamarsi il testamento artistico del Conte, perchè fu da lui firmato li 30 gennaio 1905, mentre il povero

architetto, come vedemmo, morì pochi mesi dopo, in quella Relazione, e in una nota contrassegnata *B*<sup>2</sup>, posta vicino al preventivo per il basamento della statua equestre, può leggersi quanto appresso:

« E qui sia permesso al sottoscritto architetto di esporre al riguardo il proprio avviso, senza reticenze. Sembra superfluo rilevare che il modello della statua equestre, eseguito dal compianto scultore cav. Chiaradia, non può andare, modello e modelli in varie grandezze, ai quali, pur non discutendone i pregi e i difetti, HO DATO SEMPRE IL MIO VOTO NEGATIVO, perchè quella statua equestre non è fatta pel Monumento, non armonizza con le sue linee architettoniche, disturberebbe, anzi, evidentemente sarebbe in perfetta antitesi con la serena armonia che si svolge dalle masse e dalle decorazioni architettoniche, costituirebbe, infine, una stonatura imperdonabile ed una ragione di deprezzamento di tutto l'insieme del Monumento ».

« Gli illustri membri e gli eccelsi artisti che compongono la R. Commissione nulla lasciarono intentato, nè suggerimenti, nè consigli, e dopo la morte del Chiaradia decretarono affidare al valentissimo scultore cav. Gallori l'incarico arduo, e non certo gradito, di apportare correzioni e modificazioni in quel modello al vero della statua equestre, pur di tentare, anche in riguardo ai non pochi danari già spesi, di poterlo ridurre a tale che, se non cosa perfetta, riuscisse almeno una non discordante rappresentazione figurativa. Ma per quanto del suo meglio abbia fatto il Gallori in quel modello, e lo dichiarò egli stesso prima di accingersi al lavoro, e lo sentivano già quanti non sono stranieri ai dettami dell'arte, non ha potuto e non poteva riuscire a cambiare struttura, organismo, concepimento ad un'opera, che, come ben disse alla Camera l'on. Fradeletto, un altro occhio vide, un altro spirito senti, altra mano plasmò ».

« Vano però sarebbe l'intrattenersi ancora sul doloroso argomento, ormai che si è fatta generale la convinzione della necessità di respingere, di eliminare tutto ciò che pel Monumento non abbia quell'armonico valore intrinseco da costituire maggior ricchezza per tutto il suo assieme. Fa d'uopo, dunque, discutere e provvedere come di COSA NUOVA, cui ancora non sia stato pensato.

« In tale divisamento l'architetto sottoscritto coglie l'occasione per esporre all'E. V. un'idea da tanto tempo vagheggiata e studiata, che gli sembra risponderebbe ad una migliore concezione artistica e forse anche ad un'economia di spesa.

« Il Re Vittorio Emanuele II quando entrò in Roma aveva cessato di combattere per l'indipendenza nazionale: qui venne per essere proclamato dal suffragio del popolo Primo Re d'Italia. Perchè, dunque, si deve rappresentare nel Monumento il Re Vittorio Emanuele a cavallo? Una statua equestre può ben figurare in un ristretto ambiente, perchè veduta d'ap-

presso; ma quando essa debba essere veduta a sensibile distanza e per di più ad un livello molto superiore a quello degli spettatori, e debba proiettarsi sopra un fondo a colonnato, le gambe del cavallo scompaiono quasi per l'occhio dello spettatore, che scorge soltanto la grande massa del corpo del cavallo e del cavaliere, quasi isolata e sospesa nello spazio. Si aggiunga a ciò la difficoltà di fondere e di armonizzare il variato contorno di una statua equestre con gli elementi verticali delle colonne costituenti il portico di fondo del Monumento.

« L'avviso, pertanto, dell'architetto sottoscritto sarebbe quello di rappresentare nel monumento la figura del Re Vittorio Emanuele II come in



173. — G. Sacconi. Disegno originale per il fregio delle città intorno alla base del gruppo equestre

una apoteosi, e cioè indossante gli indumenti regali, coronato dal genio di una Vittoria primo Re d'Italia in Campidoglio.

« E tale idea, esposta ora così succintamente all'E. V., si assume impegno di sottoporre all'approvazione della R. Commissione, meglio illustrata in un bozzetto comprendente il detto gruppo principale, il basamento con le relative decorazioni e la parte sottoposta al detto basamento, nella quale è rappresentato l'Altare della Patria con figure in altorilievo dei più grandi pensatori della italianità che porgono omaggio alla Dea Roma ».

E mantenne l'impegno: perchè dal Maccagnani, a cui aveva, come in altre serie circostanze, spiegato il suo concetto, fece eseguire due bozzetti, in uno dei quali il Re Vittorio Emanuele era seduto in trono, e nell'altro



era in piedi; ma in tutti e due veniva coronato dal Genio della Nazione. Mi è riuscito soltanto procurarmi la fotografia del secondo bozzetto, che non avrebbe dovuto in ogni modo essere eseguito così come era riuscito al Maccagnani in una prima prova, ma che in complesso incominciava a soddisfare il Sacconi che, pur di liberarsi dalla statua del Chiaradia, aveva modificato anche, come vedremo nel capitolo seguente, il vaghissimo concetto delle cento città italiane che in doppia teoria venivano alla Gran Madre Roma per renderle omaggio; aveva mutato questo concetto col suggeritogli



174. — E. Maccagnani. Ferrara (nel fregio della base del gruppo equestre)

Altare della Patria, intorno a cui avrebbero dovuto figurare in altorilievo i più alti cooperatori dell'Unità nazionale.

Ma di queste città fraternamente unite egli aveva schizzato un vaghissimo fregio nei giorni in cui si indugiava affannosamente nei varii tentativi per risolvere la decorazione della grande base, avesse dovuto essa servire alla statua equestre oppure ad una figurazione diversa del Re Vittorio Emanuele. Io ricordava aver ammirato quel disegno, e lo credeva perduto, quando seppi che era in possesso del nobile Conte Ernesto Garulli, che lo aveva ricevuto come pre-

zioso ricordo dal fratello del Conte, il colonnello Paolo Emilio. Lo chiesi al Conte Garulli, ed egli cortesemente e premurosamente me lo spedì, perchè anche su questo importantissimo particolare decorativo del Monumento si potesse conoscere quale fu il primo pensiero del fecondissimo artista.

Nè il povero Conte potè morire coll'illusione almeno che qualche forza amica avrebbe (quando che sia) scongiurato tanta iattura dal Monumento. No. Egli spirò tormentato dal più grande dolore che possa trafiggere un artista eccellente, quello di vedere da un fato crudele snaturata l'opera sua: il non potersi opporre a questo fato ineluttabile gli abbreviò certo la dolente esistenza.

Spentosi il Sacconi, la Commissione reale, che non era riuscita a secon-

dare i desideri legittimi dell'architetto direttore, diede le opportune disposizioni perchè la statua equestre venisse fusa, togliendo così e per sempre dall'ordine del giorno delle discussioni lo scottante e ponderoso argomento. La fusione difficilissima fu eseguita nella fonderia di San Michele da quell'artista emerito che è il cav. Giov. Batta Bastianelli. Per detta fusione furono necessarie ben cinquanta tonnellate di bronzo e costò L. 250,000 circa per la fonderia e per la rifinitura. Può calcolarsi pertanto che la statua equestre, compreso il basamento e la doratura, non un solo milione, come nel concorso si era stabilito, ma costerà in totale circa L. 1,500,000.

Il cavallo è lungo m. 12, e il gruppo equestre è alto altrettanto. In mezzo alle squisite eleganze che lo circondano esso interessa soltanto per le colossali proporzioni ed offre un contrasto assai strano con l'elegante e maschia zona dei trofei guerreschi e dei fidiaci altorilievi delle primissime città italiane, l'una e gli altri scolpiti nello splendido basamento da Eugenio Maccagnani, ed è di terrore agli spiriti magni di quegli otto illustri personaggi che dovrebbero essere collocati nelle otto sedie curuli poste in giro



175. — E. Maccagnani. Ravenna (nel regio della base del gruppo equestre)

nell'ampia curva esterna dello stilobate del portico; ma essi, ne siamo sicuri, nell'Olimpo beato da cui osservano ed in cui compiangono le umane aberrazioni, otterranno di essere lasciati in pace, per non subire l'immeritata condanna di ammirare eternamente l'opulenza mostruosa di quelle anche equine, entro cui un'intera associazione di epicurei gaudenti potrebbe sedersi a banchetto, come dimostrano le fotografie che riproduciamo.

A schiarimento delle decorazioni scultorie intorno al basamento della statua equestre, aggiungeremo che la Commissione Reale, molto opportunamente, non essendosi ancora rinvenuto il disegno sacconiano, nel quale per la sottobase del gruppo equestre aveva scelto le città principali d'Italia, come meglio vedremo nel Capitolo X, volle che qui fossero ricordate quat-

tordici fra le più importanti città italiane che a traverso le secolari, anzi millenarie vicende politiche del paese nostro, ebbero dominio, fatta eccezione



176. — E. Maccagnani. Fregio delle città italiane nel basamento del gruppo equestre

di Roma che, sino dai primissimi disegni del Sacconi fu destinata a decorare il centro della detta sottobase, cioè il posto più nobile dopo quello assegnato al Re Vittorio Emanuele.

Le dette città sono disposte così, partendo dalla gran targa dedicatoria ad oriente: Urbino, Napoli, Firenze, Torino (di fronte a chi sale la grande



scalea), Venezia, Palermo, Pisa. Vengono poi le altre sette che, cominciando dopo la gran targa ad occidente, sono: Amalfi, Ferrara, Genova, Milano



177. — E. Maccagnani. Fregio delle città italiane nel basamento del gruppo equestre

(nel centro che guarda lo stilobate del sommo portico), Bologna, Modena, Mantova.

L'ultima parte di questa colossale statua fu saldata alle ore 17 del 5 febbraio corrente. Il cav. Bastianelli, il fonditore ardito, aveva invitato una ventina di amici per assistervi e prima di dare gli ultimi colpi ai chiodi

di bronzo che fissavano la gamba destra del cavaliere a tutto il rimanente del gruppo equestre, si brindò al coraggioso artista ed a quanti della fonderia da lui diretta lo avevano aiutato alla buona riuscita della difficilissima fusione. Il Bastianelli per questo monumento ha fuso anche le due Vittorie dell'Apolloni e dello Zocchi e mentre scrivo sta affaticandosi intorno ai grandi gruppi del Pensiero e dell'Azione, che risponderanno certo per l'esattezza della fusione alla fiducia in lui posta dagli scultori illustri Monteverde e Jerace. Forse pure nella officina Bastianelli, che mantiene le tradizioni gloriose dell'Ospizio di S. Michele a Ripa, verranno fuse le due quadrighe colossali del Bartolini e del Fontana, ed io spero che anche queste riescano veramente degne del genio che le pensò e degli artisti egregi che, modellando, le interpretarono.

Con questa speranza e per chiudere convenientemente questo capitolo, riporteremo gli ultimi periodi della fiera lettera che l'on. Fradeletto diresse sul *Giornale d'Italia* a Giacomo Boni li 15 novembre 1905.

« Giuseppe Sacconi, quanto più il fantasma torturante e allettatore del Monumento veniva nel suo spirito determinandosi, ampliandosi, colorendosi, tanto più se ne avvedeva e accorava. — Quella statua non salirà mai sulla sua base! — esclamò egli un giorno con impeto di irritazione. Ma poichè i lamenti e le proteste di questo inappagabile adoratore della bellezza erano puramente verbali, la Commissione lo invitò ad esprimere il suo parere per iscritto.

« Ebbene, quando il parere fu scritto e suonò recisamente avverso alla statua, proprio allora se ne decise e ordinò la fusione. Non si volle accettare nemmeno una prudente sospensiva: si affrettò invece, a cuor leggero, l'immensa responsabilità d'infiggere, forse, al monumento della Terza Italia l'offesa di un insanabile dissidio estetico.

« Ecco perchè, caro Boni, io non faccio più parte della Commissione reale. Ed ecco perchè mi domando con tristezza: se non fu rispettato l'esplicito pensiero di Giuseppe Sacconi vivo, si rispetteranno meglio l'opera e l'anima del Sacconi morto? ».

Quando l'on. Fradeletto fu persuaso che i tre direttori, scelti per raccogliere la difficile eredità del Conte, questo rispetto sentivano e mantenevano, accettò di rientrare nella Commissione; la gran bestia però era già fusa: ma dopo quanto abbiamo veduto, nessuno oserà incolpare il Sacconi dell'insanabile dissidio estetico inflitto coll'opera del Chiaradia a tutto l'insieme del Monumento.



178. — G. Sacconi. Disegno originale per sopraporta

## CAPITOLO IX.

### Direzione artistica provvisoria

Dal principio del 1905 alla nomina dei tre direttori.

Le previsioni e i calcoli finanziari del Sacconi per completare il Monumento.

**P**PRIMA di procedere innanzi e venire alla complicata cronaca del così detto *Altare della Patria*, sarà opportuno fermarci un poco sulle varie crisi per cui i lavori così bene spinti nel quadriennio 1900-904 corsero anche una volta i più seri pericoli.

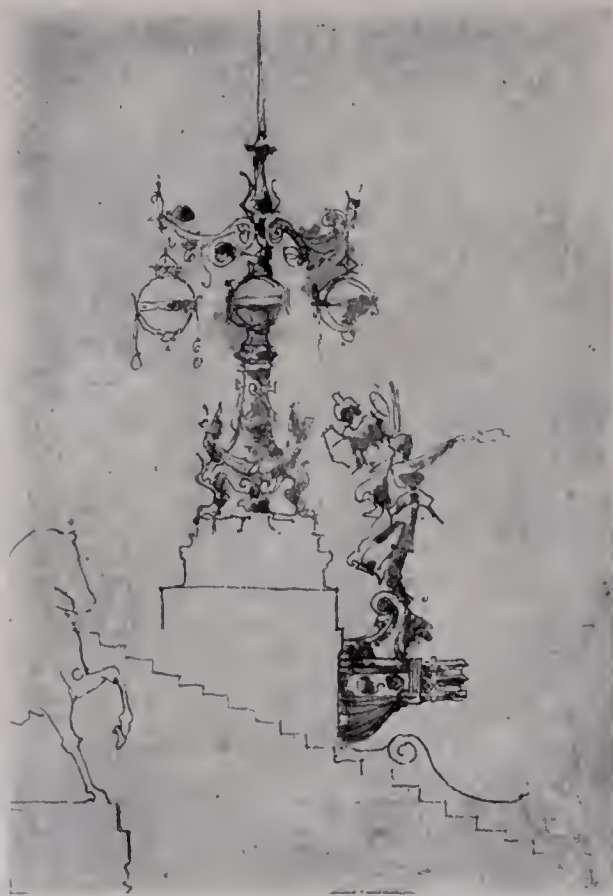
Il povero Sacconi, immemore di sè, era omai precipitato nell'ultimo periodo di quella malattia letale che doveva in breve ottenebrarne la mente fulgidissima e dissolverne la bella persona. È vero che sino agli ultimi mesi, se aveva perduto quasi affatto, come dicemmo nel capitolo I, la facoltà creatrice, gli era rimasta abbastanza limpida quella critica per approvare od escludere con sufficiente criterio ciò che dei progetti a lui portati nella casa di salute o dal Cirilli o dal Crimini doveva essere o meno eseguito; ma egli, creatore e direttore per eccellenza, non era più in Roma, nella palestra de' suoi tormenti artistici e della sua gloria, e può dirsi che l'ultima parte del lavoro immane da lui condotta a termine sia la colonna del portico, di cui le misure definitive, segnate sotto la direzione di lui dal Consolani, possono vedersi chiaramente nel muro esterno e posteriore dello stilobate, corrispondente al propileo di sinistra.

Ma la Commissione Reale era incerta sul da farsi; ma l'architetto Pompeo Passerini, sulle cui spalle era caduto l'enorme peso della provvisoria



direzione artistica, non poteva studiare e lavorare con animo tranquillo, minato, assediato, accusato, calunniato anche da un vero esercito di impazienti che per ogni via si agitavano nella speranza di raccogliere l'eredità del malato architetto.

Sarebbe assai difficile, e riuscirebbe anche poco degno per l'educazione e per l'arte, riassumere soltanto le acri polemiche svoltesi durante gli ultimi mesi della malattia del Conte, e subito dopo la morte di lui accentuatesi con virulenza maggiore; quello che è certo si è, che il Sacconi non lasciò ben definito il capitello del portico, intorno al quale con tanto amore aveva lungamente studiato; ma aveva risolto, meno che nella parte superiore, le decorazioni delle porte mirabili che dai propilei immettono nel sommo portico. Così pure la zona sottostante alla statua equestre non era risolta, come meglio vedremo in seguito, nè altre parti importanti del portico, sebbene sommariamente studiate,



179. — G. Sacconi. Vittoria rostrata e lampadario  
Disegno originale

come la trabeazione, l'attico e la cresta estrema, i timpani dei propilei e le quadrighe, e mancava anche la risoluzione di cento altri minori problemi



180-181. — G. Tonnini. Marte e Minerva (sopra le porte dei muri perimetrali)

connessi alla parte bassa del Monumento, cioè i fianchi della scalea, e persino la quota definitiva del gran ripiano in fondo al quale avrebbe dovuto svolgersi la storica figurazione in altorilievo dell'Altare della Patria.

Nella sua Relazione ultimissima, più volte citata, egli enumera tutti i lavori necessari per il totale compimento della gran mole, ed unisce anche i preventivi; ma chi ha seguito il Sacconi nel meraviglioso e progressivo svolgimento della sua opera insigne, ed ha veduto come in ogni particolare curasse sempre la più alta perfezione artistica, comprenderà facilmente come, con tutta la perizia e la buona volontà di chi durante l'assenza di lui condusse innanzi nel 1905 l'ardua e delicatissima impresa, si noti qua e là un visibile distacco fra i particolari del Monumento eseguiti vivo e operante il Sacconi e tutto il resto dovuto all'interpretazione dei disegni, degli accenni e degli schizzi lasciati da lui.

Negli anni orribili di marasma per i lavori era egli venuto modificando in più parti il suo già modificato progetto, riportando le fontane al posto delle scalee secondarie, pensando che per una scalea unica gli affollati visitatori dovessero ascendere per trovarsi subito dinanzi alla colossale rappresentazione dell'altorilievo sotto la statua equestre. Aveva inoltre restituito le quadrighe sul culmine delle testate del portico, e durante le brevi sue apparizioni alla Camera elettiva, o nel suo studio, o nella Direzione del Monumento, o dovunque trovavasi, era andato fissando su fogli e brani di carta volanti ed anche sui margini dei giornali le idee



182. — G. Sacconi nel 1904



183. — Stato dei lavori alla morte del Sacconi (1905)





184. — Stato dei lavori nel 1906

che ora per uno, ora per un altro dei mille problemi decorativi della grande opera gli turbinavano assiduamente nella fecondissima fantasia.

Ma, oltre quelli che conosciamo, non eseguì alcun altro modello per intero, limitandosi a far preparare le modificazioni delle singole parti che veniva mutando. A questa non facile opera, cioè a raccogliere ed unificare tutti i pentimenti del Maestro, veri o supposti, si accinse, nella se-



185. — I tre architetti direttori. G. Koch, P. Piacentini e M. Manfredi

conda metà del 1905, l'architetto Passerini, efficacemente aiutato dal conte Cozza, e tutti e due, nell'onesto intendimento d'interpretare con scrupolosa fedeltà il pensiero del Sacconi, condussero a termine quel modello che fu riprodotto per l'Esposizione di Milano, e che, dal Consolani eseguito con finezza più unica che rara, fu poi distrutto dall'incendio sviluppatosi in quella circostanza, il 3 agosto 1906, nella sezione dell'arte decorativa.

Il conte Adolfo Cozza fu in questo tempo di aiuto grande all'architetto Passerini. Egli, molto caro al Sacconi e dal Sacconi assai stimato per la

prodigiosa versatilità dell'ingegno (era in fatti archeologo consideratissimo, scultore lodato, pittore geniale, matematico insigne, scrittore elegante, in una parola un uomo degno di vivere ai bei tempi di Leonardo da Vinci) aveva modellato i bellissimi trofei agli angoli dei muri perimetrali e gli scudi sotto le finestre, ed aveva anche dato per il secondo progetto il tipo delle Regioni dell'attico, modellando l'*Umbria*, che vedremo riprodotta nel Capitolo XI insieme al Lazio modellato dal Toncini. Il Cozza in questo doloroso interregno, oltre ad aver tentato di risolvere parecchi particolari



186. — G. Sacconi. Schizzo per il finale dello stilobate del gruppo equestre

architettonici e decorativi, interpretò il concetto degli *uomini illustri* dell'allora voluto *Altare della Patria*.

Un ben triste destino pesava sopra alcuni degli ingegneri e degli artisti più cari al Sacconi: è per questo che anche il povero conte Cozza tragicamente moriva nell'agosto del 1910, cadendo da un impalcato, nel Palazzo Internazionale di Agricoltura, mentre attendeva ad affrescare la più vasta sala di quell'Istituto. Il compianto fu universale, sincero; ma torniamo al bozzetto che prese il nome da Milano.

Ho detto: *nell'onesto intendimento d'interpretare con scrupolosa fedeltà il pensiero del Sacconi*; perchè in realtà vedesi in quel bozzetto risolta la grandiosa decorazione della sottobase della statua equestre, soluzione non



definitivamente accettata dal compianto architetto, e vi appaiono ancora sulle balastrate quelle rappresentanze dei cavalleggeri, degli artiglieri, dei lancieri, dei corazzieri, che il Sacconi non avrebbe certo lasciato per fare misera concorrenza al cavallo centrale, e che, come bene si espresse Ugo Ojetti, « hanno per fortuna fatto la loro ultima apparizione in quel bozzetto ». Intanto fervevano le aspre e spesso villane polemiche per la contrastata successione artistica del povero Conte; le opinioni erano divise in due campi opposti: di quelli che credevano esiziale per il Monumento la



187. — G. Sacconi. Disegni originali

scelta di un solo, sia pure eccellente artista, perchè, quanto più eccellente egli fosse, tanto più avrebbe egli snaturato il carattere del Monumento, per lasciarvi orme indelebili del proprio sentimento artistico. Gli altri poi stimavano rovinosa la scelta di più direttori, dovendosi lasciare ad un solo la responsabilità enorme d'interpretare il pensiero sacconiano, di divinarlo quasi dai frammentari disegni e di compiere in luogo e vece del compianto architetto la colossale fatica.

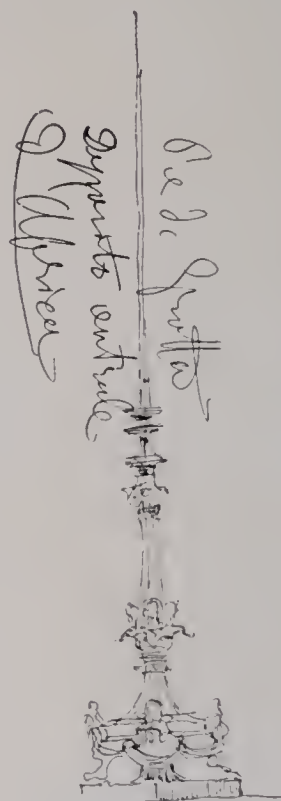
In tanto conflitto di opinioni e nell'affannosa ressa dei procaccianti, massime di quelli più inetti e più perniciosi, perchè, per vie traverse e favoriti da poteri occulti, si allenavano per dare l'assalto alla contesa successione artistica del Sacconi, il Monumento corse il più grande dei peri-



188-189. — F. Prosperi. Interpretazione del labaro e dell'antenna

coli, quello di passare dal Ministero dei lavori pubblici alla dipendenza della allora nefasta Minerva; ma tale fu e così spontanea e rumorosa la reazione della stampa e degli onesti di ogni partito, che il pericolo mortale per il Monumento fu scongiurato, con sollievo grande ed universale per la dignità dell'arte e dell'Italia.

Mentre queste polemiche s'inacerbivano, mettendo la Direzione provvisoria e l'Ufficio tecnico in gravissimo imbarazzo, e l'on. Fradeletto e Camillo Boito si dimettevano dalla Commissione Reale, reggendo i lavori pubblici l'on. Luigi Ferraris, leggendo sulla *Tribuna* del 17 novembre 1905 che il giorno innanzi una pentarchia era stata scelta per succedere al Conte Sacconi nella Direzione dei Monumenti, e cioè gli architetti Koch, Manfredi e Piacentini e gli scultori Monteverde e Ferrari Ettore, quest'ultimo come consulente per tutte le opere di scultura.



190. — G. Sacconi.  
Disegno originale



191. — Modellatori e formatori (da sinistra a destra)  
E. Nardini - A. Franceschini - G. Vitali - F. Mercatali  
G. Tonnini - F. Prosperi - S. Martelli - A. Iacoponi - A. Franchi

Le meraviglie sollevate da questa notizia furono grandi e i commenti infiniti, non tanto per il Manfredi ed il Piacentini, che ventiquattro anni innanzi avevano gareggiato onorevolmente col Sacconi per quell'opera, e si credeva che ne sarebbero stati difensori strenui e continuatori fedeli; neppure per l'architetto Koch, di cui si conoscevano le egregie opere compiute ed il carattere indipendente ed energico, necessario per far progredire i lavori vigorosamente e per resistere alle pressioni di ogni genere; quanto per il Ferrari che, di temperamento artistico gagliardo, ma in aperta e stridente antitesi con quello di Giuseppe Sacconi, si giudicava il meno adatto a quella delicatissima consulenza, e ne aveva dato un eloquente saggio con la statua della Rivoluzione, della quale più innanzi abbiamo



parlato.<sup>1</sup> Di quella statua del Ferrari mi è stato impossibile avere la fotografia, quantunque ripetutamente richiesta; ecco perchè quest'opera d'arte, ed anche essa ha dei pregi, non è apparsa nel Capitolo V con le sue altre tre sorelle; ma può aversene un'idea della fig. 106 del Capitolo stesso.

Per fortuna il Monteverde, sul quale nessuno aveva a che dire, declinò subito l'incarico, ed il Ferrari ebbe l'accorgimento di comprendere



192. — Il primo blocco della trabeazione

che non era quello un posto adatto per lui, ed onorevolmente rinunziò anch'egli alla consulenza. Rimasero così i soli tre architetti, Koch, Piacentini e Manfredi, i quali il giorno stesso della notizia propagata dalla *Tribuna*, 17 dicembre 1905, dal lodato ministro Ferraris furono presentati alla Direzione provvisoria ed all'Ufficio tecnico del Monumento, e da quel giorno si sono adoprati, in mezzo a difficoltà di ogni genere, ad interpretare e qualche volta a divinare il pensiero del Sacconi, a proseguirne l'opera immortale, saettati nei primi tempi dalle plateali insolenze di tutti quelli

<sup>1</sup> Riguardo a questa consulenza per la scultura, Camillo Boito scriveva al ministro Carlo Ferraris, li 30 novembre 1905, quando il ministro lo pregava di recedere dalle dimissioni date, una coraggiosa lettera, che fu pubblicata da tutta la stampa e commentata vivacemente.

che erano rimasti delusi nelle balorde speranze, e infastiditi in ogni malo modo dalla stampa di tutti i colori e di tutte le tendenze.



193. — Esterno dello stilobate del portico

Il lodato Corrado Ricci, ritornando col pensiero a quei tristissimi giorni, scriveva:

« L'artista si è spento quando le opere sue maggiori avevano più bisogno di lui; quando, cioè, i problemi artistici più difficili battevano in frotta alla sua mente, chiedendo le risoluzioni indispensabili al compimento

dell'opera, risoluzioni che nessuno potrà mai tentare con la speranza di uniformarsi al genio o almeno al gusto di lui.



194. — Modello al vero per il portico (secondo progetto)

« La storia e i monumenti provano infatti che mai artista deve illudersi che, lasciando l'opera propria incompiuta, questa possa finirsi (anche se bene) a seconda del suo sentimento. Se è proceduto per trasforma-

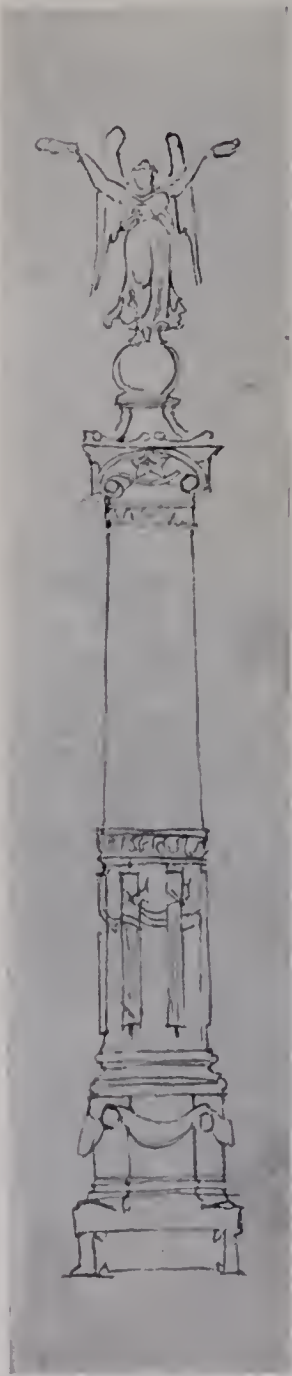


zioni e rinnovamenti, il metodo darà subito agio all'arbitrio, magari inconscio, dei successori; ma, se anche la sua idea sarà lasciata compiuta e definita, la interpretazione non sarà la stessa e su tutto mancherà l'ardore che ogni creatore mette per lo sviluppo e la fortuna della cosa creata ».

E il Ricci, così scrivendo, era pienamente nel vero: da qui il merito grande per i tre eletti a succedere nella spinosa direzione artistica, quando si dovrà confessare che queste difficoltà credute insormontabili essi seppero superare, senza arbitri ed ottenendo il massimo che possa ottenersi da chi è chiamato a compiere un'opera grandissima, lasciata incompiuta da un artista eccezionalmente superiore.

Il programma fu dai nuovi direttori subito e facilmente combinato: raccogliere religiosamente tutti i disegni e gli schizzi lasciati dal Sacconi; dimenticare ciascuno la propria personalità e il particolare sentimento artistico per interpretare il più fedelmente possibile le molte e sparse idee sacconiane fissate nei disegni stessi, e continuare il carattere delle opere già eseguite, valendosi dell'efficace aiuto di quasi tutti gli artisti egregi che del Sacconi si conoscevano cooperatori stimati ed esecutori fedeli.

Come questi triumviri siano riusciti diranno i critici sereni a lavori compiuti: noi facciamo la cronaca e non la critica; certo pochi artisti, a memoria d'uomo, raccolsero un'eredità più spinosa. Del resto, non sappiamo, se fra gli artisti contemporanei si sarebbero trovati altri tre valentuomini i quali, come Koch, Manfredi e Piacentini, diversi fra loro d'indole, di carattere, di sentimento artistico, sarebbero riusciti a procedere armonicamente uniti, ciascuno dimenticando la personalità propria, per far trionfare l'indole, il carattere, il sentimento artistico dell'archi-



195. — G. Sacconi. Disegno originale per la colonna trionfale



196. G. Sacconi. Disegno originale



197. — Stato dei lavori nel 1907

tetto sommo di cui avevano raccolto, e con sì grave responsabilità, la successione.

Quando i triumviri entrarono in carica erano già decisi e dati alla lavorazione i capitelli, era ordinata la fusione della statua equestre. Essi trovarono messi a posto, durante la malattia del Sacconi, alcuni blocchi di botticino non perfetti, e dovuti accettare dalla Direzione provvisoria per ordine del Governo, che non voleva noie dagli scalpellini, minaccianti quotidiani scioperi; dal Governo, sollecito solo di dare ad essi lavoro pur che fosse, senza guardar tanto per il sottile, tollerando anche nella posa della pietra qualche *tassello*, purchè l'autorità politica non venisse turbata. Trovarono anche impegni finanziari presi ed inscindibili, e per di più, ciò che era inevitabile, poche simpatie in una parte del numeroso personale che per tanti anni aveva fraternamente lavorato col Conte Sacconi e fraternamente era vissuto con lui. Il criticare è molto più agevole che l'operare; essi chiusero le orecchie alle critiche, e si posero con indefessa lena all'opera ardua e delicatissima.

Se però il Sacconi aveva lasciato insoluti alcuni fra i più gravi problemi e moltissimi particolari delle decorazioni ornamentali e scultorie, nella sua Relazione ultima aveva enumerato ed apprezzato tutte le opere che mancavano ancora per ultimare il Monumento, dividendole in due *Categorie*, nella prima delle quali poneva quelle che erano destinate a far parte integrale della costruzione e senza le quali l'opera non si sarebbe potuta dire completa, e nell'altra categoria quelle opere che, seppure non strettamente indispensabili per il completo organismo del Monumento, pure sono tali che reclamano ad ogni modo di essere o prima o poi eseguite.

Copierò letteralmente dalle minute che ho trovato nelle cartelle sacconiane favoritemi e che mi sono state spesso così preziose per queste note, perchè tali notizie ci serviranno a conoscere esattamente il punto in cui erano i lavori alla fine del gennaio del 1905, poco prima, cioè, che il povero Conte morisse, e ci saranno anche utili per chiarire con la parola stessa del Sacconi alcuni punti che, per i critici più difficili ed ignari del come stanno le sacconiane cose, sono rimaste ancora controverse. Nel febbraio 1905 mancava quanto appresso. (Copio testualmente; è il Sacconi che scrive):

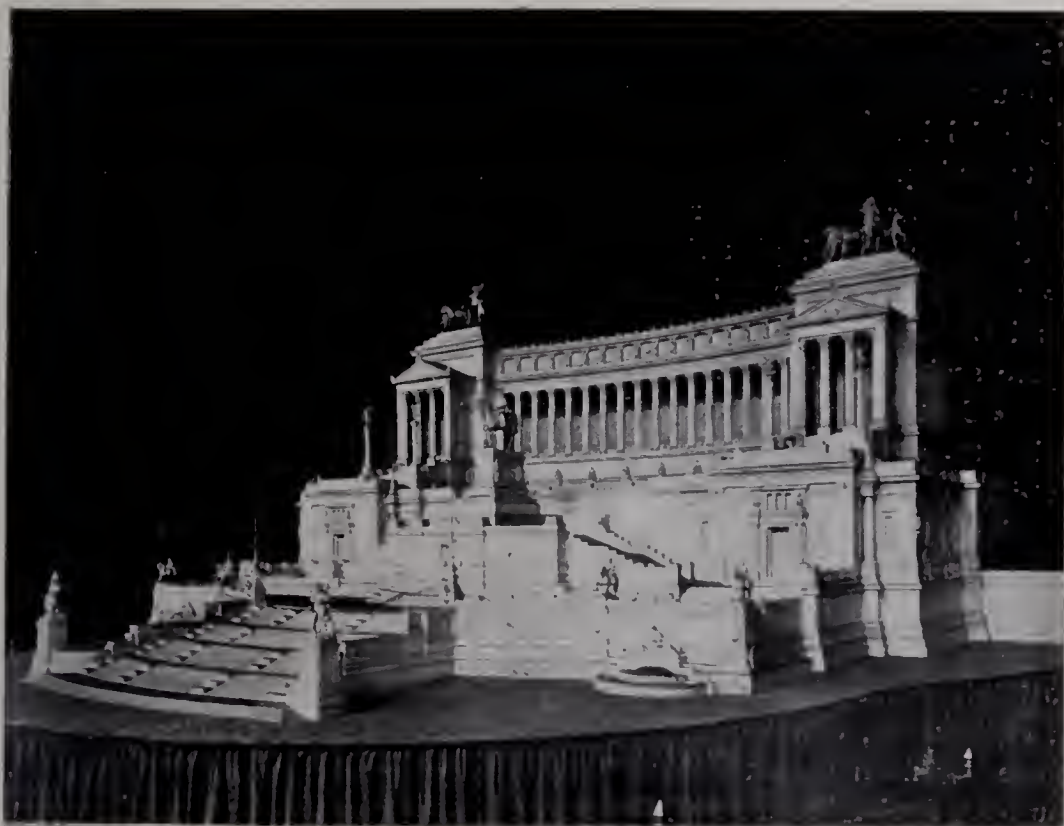
*Lavori appartenenti alla prima Categoria.*

« Il complemento del portico trionfale, del quale, escluso il grande stibolate già costruito, iniziatane da un anno l'elevazione, sono già in opera tutte le basi delle colonne e i pilastri che lo compongono, e nella sua parte centrale sulle dette basi sono innalzati già tre dei sette rocchi di



colonna che ne costituiscono il fusto. Nè si andrà lontano dal vero asse-  
rendo che dentro l'anno che corre (1905) potranno le dette colonne ed i  
pilastrì essere a posto completamente ».

« Su queste colonne e questi pilastrì vanno innalzati i capitelli, per i  
quali fu dato già da tempo l'ordinativo della pietra alle Imprese fornì-  
trici, e si ha fiducia, fra breve ora, di vederne iniziata la spedizione. Fra



198. — A. Consolani. Bozzetto per l'Esposizione di Milano (1906)

qualche mese potrei iniziarne anche la costruzione; questa però, richie-  
dendo per ogni capitello non meno di quindici ai diciotto mesi di tempo,  
non può farsi conto che tutti i capitelli sia dato vedere a posto se non  
sul principio del 1907 ».

« Infrattanto però l'Architetto sottoscritto, che ha già da tempo stu-  
diata (*ma non definita*) l'intera trabeazione del detto porticato, nonchè l'in-  
tero attico soprapposto, tanto nella parte centrale, quanto nelle testate o  
propilei, sta ora apportandovi qualche lieve modifica e miglioramento ed  
approntando lo studio di dettaglio di queste parti importantissime, perchè,  
eseguiti poi i modelli al vero delle ornamentazioni, possa l'Ufficio redi-  
gere i progetti di esecuzione relativi, tanto per l'ordinazione della pietra

da taglio necessaria, quanto per le varie lavorature della pietra e della sua posizione in opera ».

« Considerando peraltro che, specialmente le parti scultorie, poste a decorazione nel fondo dei timpani che si ergono sulle fronti dei pronai, consistenti in due bassorilievi che denotano essere i due propilei del Monumento dedicati l'uno alla Unità e l'altro alla Libertà d'Italia, nonchè le figure poste a decorazione dell'attico nella parte centrale del portico, simboleggianti le Regioni d'Italia che hanno contribuito all'erezione dell'opera, richiederanno non breve tempo per essere eseguite, e che d'altronde necessita assolutamente siano pronte per quando le esigenze della regolare costruzione del lavoro imporranno la necessità di mettere a posto i massi delle pietre sui quali quei bassorilievi e quelle Regioni saranno scolpiti, l'architetto sottoscritto farà approntare fra poco i disegni nella scala di  $\frac{1}{20}$  dei detti timpani e dei pilastri cui le figure delle Regioni sono addossate, e presenterà lo schema dei programmi che dovranno servire di base ai concorsi da bandirsi **fra architetti italiani** per l'esecuzione di ciascuna delle opere scultorie anzidette.

« Contemporaneamente poi all'elevazione dei prospetti frontali e laterali del detto portico saranno eseguiti gli studi necessari, redatti i relativi progetti di esecuzione e provveduto così all'innalzamento del muro di fondo e delle pareti trasversali del porticato stesso, come al suo soffitto di copertura, all'armatura di sostegno per la terrazza superiore, alla pavimentazione, in fine, dell'intero portico.

« A due opere però importantissime, non connesse, se vuolsi, con la costruzione propriamente detta del portico, ma indispensabili a completarne la decorazione, deve pure provvedersi. L'una di esse riguarda le quadrighe poste per finali nelle testate; l'altra il mosaico nella parte superiore del muro di fondo. Mentre per riguardo alle prime, se si procedesse fin d'ora all'affidamento del lavoro, potrebbesi sperare di vederle compiute e poste in opera nell'epoca ormai fissata per l'inaugurazione del Monumento, la rappresentazione però dell'immenso quadro in mosaico, che dovrà svolgersi su di una lunghezza di ben settanta metri, per un'altezza di sei circa, non sarà mai possibile possa essere compiuta per l'epoca suddetta.

« Giova qui ricordare che nell'anno 1893 fu eseguito ed eretto sulla piattaforma superiore del Monumento un modello al vero di una parte del portico (tre sole colonne), modello però completo in ogni sua decorazione, compresa pure la pittura raffigurante il mosaico nella parte superiore del muro di fondo. Questo mosaico che dovrà rappresentare la storia del Risorgimento italiano dalle prime epoche sino ai nostri tempi, è stato dall'architetto sottoscritto abbozzato in un disegno che conserva e dal quale l'artista che eseguì quella parte di pittura nel detto modello al vero ritrasse

il concetto, le forme, le linee che impresse prima sui cartoni e poi sulla tela di quel dipinto a mosaico. « Sarà facile pertanto comprendere come per tale lavoro, oltre al tempo non breve necessario per la sua esecuzione, occorran prima studi non facili di preparazione e di prova da parte dell'artista o degli artisti, cui sarà affidato l'incarico di sviluppare l'ardito concetto.

« Coadiuvato l'architetto sottoscritto e confortato dal sapere degli uomini eminenti che fanno parte della Commissione reale pel Monumento, potrà darsi vita ed esecuzione anche al detto lavoro, mentre potremmo accontentarci che per il fausto giorno dell'inaugurazione del Monumento figuri a posto un simulacro a tempera od a fresco del grande quadro che dovrà poi man mano essere sostituito dal mosaico.

« Anche alla prima categoria appartiene il basamento della statua a Vittorio Emanuele II, che deve sorgere nel centro del Monumento. (*Si osservi che qui aveva egli posto la nota B<sup>2</sup> circa l'opera del Chiaradia, e perciò non parla di gruppo equestre, ma semplicemente di statua a V. E.*).

« Per determinare con precisione la spesa che dovrà sostenersi per il completamento, tanto del portico che delle altre parti che del Monumento restano ad eseguirsi, sarebbero necessari i progetti esecutivi di tutte e singole le parti, per lo studio dei quali mancherebbero ora il tempo necessario e i dettagli che diano una dimostrazione analitica dei singoli lavori. Esponendo perciò un apprezzamento sommario, basato sulla pratica ormai acquistata per tutto quanto del Monumento si è fatto finora, tenute anche presenti le previsioni di spesa del progetto generale del Monumento, redatto ed approvato nel 1895, del quale si è detto più sopra, con molta approssimazione può valutarsi occorrere:

« 1. Fornitura della pietra e posa in opera nella zona che comprende i capitelli del portico . . . . . L.	850.000 —
« 2. Fornitura, lavorazione e posa in opera della pietra a complemento del muro di fondo del portico, fino al piano superiore dei capitelli, compresi i muri trasversali, pure in pietra, fra le testate e la porta centrale e le cimase delle grandi porte esistenti nei detti muri e le altre decorazioni, circa . . . . .	400.000 —
« 3. Fornitura, lavorazione e posa in opera della pietra necessaria per la zona del portico comprendente la trabeazione . . . . .	730.000 —
« 4. Fornitura, lavorazione e posa in opera della pietra necessaria per la zona del portico comprendente l'attico, con	

A riportare L. 1.980.000 —



	Riporto L.	1.980.000 —
le figure delle Regioni, la cresta di decorazione o finale nella parte centrale, i bassorilievi nei timpani, le decorazioni degli acroteri, gli scaglioni a basamento delle quadrighe sulle testate ed altro, in complesso . . . . .		1.100.000 —
« 5. Per il soffitto a copertura della parte centrale del portico, volte a cupola a copertura delle sale delle testate, armatura a sostegno della terrazza, pavimentazione della medesima, opere di finimento, ecc. . . . .		450.000 —
« 6. Quadrighe o in bronzo fuso e dorato, o in lamina di metallo a sbalzo dorata . . . . .		650.000 —
« 7. Statue degli uomini illustri nello stilobate del portico, colonne trionfali avanti ai pronai e Vittorie in lamina a sbalzo, <i>statue sulle colonne</i> agli angoli delle testate nel muro posteriore del portico, ecc. . . . .		300.000 —
« 8. Musaico a figure ed ornati per la decorazione della parte superiore del muro di fondo nella parte centrale del portico, nelle pareti a volte nelle testate . . . . .		350.000 —
« 9. Per il basamento della statua del Re, per la detta statua, decorazioni, comprese le sculture in pietra ed in bronzo, tanto del detto basamento, quanto dell'Altare della patria, che si svolge sulla piattaforma sottostante, e del quale si è detto più sopra, si presume occorranò circa . . . . .		1.600.000 —
« 10. Per il complemento della parte bassa del Monumento, compresi i lavori murari, la fornitura e posa in opera della pietra da taglio, i gruppi scultorii, la statuaria, le fontane, ecc. . . . .		850.000 —
« 11. Per la costruzione dei parapetti, della pavimentazione delle piattaforme, per le scalee esterne, le chiudende di porte e finestre e per quant'altro si riferisce a detti lavori . . . . .		700.000 —
« 12. Si aggiunge anche la somma che dovrà costare l'acquisto, la lavorazione e la posa in opera delle quattro colonne trionfali dinanzi ai pronai del portico, comprese le Vittorie e le altre decorazioni in bronzo . . . . .		120.000 —
	« Somma totale per la prima Categoria L.	8.100.000 —

Si aggiunge qualche schiarimento sulle spese che si riferiscono ai lavori per completare la parte bassa del Monumento; e qui per brevità non copio, ma stralcio ciò che mi sembra più opportuno per questo preventivo.

« Espropriati, finalmente, e demoliti i fabbricati sulla destra del Monumento, compresi fra la Via San Venanzio e della Pedacchia e Giulio Romano, ridotte e sistemate ormai ad uso del cantiere le aree che sono risultate dalla demolizione, si è posto mano alle opere di escavo, di fondazione e di superelevazione della zona centrale e delle zone a destra, delle parti basse, in continuazione della zona a sinistra già costruita, e si è provveduto altresì alla fornitura, lavoratura e posa in opera della pietra da taglio per il rivestimento delle zone dei muri perimetrali fino agli angoli destro e sinistro di quello frontale ora in costruzione.

« A completare perciò questa parte bassa, non appena saranno eseguiti gli studi per il dettaglio delle decorazioni che figurano nelle fronti laterali alla grande scalea centrale, saranno per le dette fronti e per i parapetti della detta scalea redatti i progetti relativi, tanto per le rimanenti opere murarie, che per la fornitura, lavoratura e posa in opera della pietra necessaria; ed occorrerà provvedere eziandio all'esecuzione dei gruppi scultorici e delle statue che devono decorare, sia quelle fronti, che la detta scalea.

« Queste opere peraltro da eseguirsi in ispecie nella parte di centro della zona bassa del Monumento, ad avviso dell'architetto sottoscritto, sono fra le ultime che si debbono costruire, anche perchè verrebbe con esse, non solo ad occupare la limitata area del cantiere esistente sull'asse del Monumento, ma dovrebbe anche esser demolito l'attuale capannone esistente in quell'area presso la Via San Marco, adibito ora per laboratorio della pietra da taglio.

« Fra le opere indispensabili sono i parapetti e la pavimentazione delle varie piattaforme e delle scalee esterne: e questo ufficio, così per gli uni che per le altre, presenterà quanto prima al Ministero ed alla R. Commissione le proposte relative, mentre già, tanto per queste ultime che montano ai vari ordini dei locali interni, quanto alla pavimentazione dei ripiani e delle scalee, si sta procurando i campioni dei materiali da impiegarsi allo scopo. Ed anche a questa categoria appartengono le chiudende delle finestre e delle porte, che dovranno essere in bronzo; come parte in pietra e parte in bronzo saranno le transenne fra le colonne, sia nelle testate che nella parte centrale del portico. Anche a queste opere verrà provveduto, non appena sarà dato eseguirne gli studi, dopo dei quali si presenteranno le relative proposte.

« Finalmente, a completare le decorazioni dei pronai nelle testate del portico, resta ad innalzare su i basamenti recentemente compiuti le colonne trionfali, sormontate dalle Vittorie; per queste ultime potrebbesi dall'architetto sottoscritto assegnare le misure, facendone poi oggetto di concorso; dovrebbero però dette Vittorie essere eseguite di lamiera a sbalzo e dorate. La difficoltà maggiore si presenta per le colonne, che misurano circa metri

sette in altezza ed un metro nel diametro, che sono destinate ad essere esposte all'azione degli agenti atmosferici; occorre tal marmo che ne escluda l'imbeveramento e la calcinazione: dovranno perciò esser di granito, *se non orientale, antico*, che sarebbe difficile trovarne, tale almeno che a quello somigliasse e per conformazione e per resistenza, in modo da rispondere allo scopo, e specialmente a quello del significato di ricchezza che le quattro colonne trionfali anzidette debbono esprimere. Non mancherà quest' Ufficio di procurarsi campioni di un tale granito, e di presentare poi al Ministero le proposte relative all'acquisto, alla lavorazione e alla posa in opera delle dette colonne.

*Lavori appartenenti alla seconda Categoria.*

« A questa categoria appartengono tutte quelle opere che possono esser eseguite anche dopo che abbia avuto luogo la solenne inaugurazione del Monumento, e sono:

« 1° La sistemazione definitiva dei locali interni, e cioè quelli di poco elevati sopra i piani stradali, che fu detto dover essere destinati a Museo delle corone; quelli alla quota 18 sopra lo zero di Piazza Venezia, nei quali potrebbe accogliersi il Museo del Risorgimento; quelli, infine, ricavati nell'altezza dello stilobate del portico, alla quota 27,50 sopra il detto zero, che si dissero destinati al Museo delle bandiere. Tale sistemazione definitiva dovrà perciò consistere nelle decorazioni con pitture e con stucchi, con marmi, mosaici ed altro nelle pareti e nelle volte dei detti locali, nella loro pavimentazione, nelle chiudende con infissi di porte o cancelli negli ingressi rispettivi, ecc.

« 2° La ulteriore decorazione, tanto dei piedistalli e parapetti ai piedi delle scalee esterne che montano alle varie piattaforme, con gruppi isolati in pietra o in bronzo, trofei, emblemi, ecc., quanto sulle cornici di coronamento e sugli angoli dei propilei con labari, pennoni, bandiere e simili.

« 3° Le opere di finimento, cioè a dire cancellate pei recinti esterni, giardinaggi, parafulmini, illuminazione elettrica, ascensori ed altre opere accessorie ed impreviste.

« Molto variabile può essere la somma necessaria alla sistemazione dei locali interni, a seconda della specie delle decorazioni che si vorranno adottare. Se non che, ritenendo che alla importanza e alla ricchezza delle decorazioni esterne debbano corrispondere anche le interne, tanto che alla pavimentazione con marmi antichi ed in mosaico, facciano compagno degno le pitture in affresco, gli intagli, le dorature e gli stucchi sulle pareti e sulle volte, ecc.; nè essendo facile anche in tale supposto precisare la spesa che si andrebbe ad incontrare, che sarà maggiore o minore, in ragione del va-



lore e della fama degli artisti che quelle pitture e quelle decorazioni saranno chiamati ad eseguire, il sottoscritto crede non esser lontano dal vero preavvisando a calcolo per il detto titolo di lavori la somma di L. 2.000.000.

« L'importo delle decorazioni, di cui si è tenuta parola nel titolo secondo delle spese incluse in questa seconda categoria, potrà giungere complessivamente a . . . . . 600.000 —

« E da ultimo per le opere di finimento di cui al titolo terzo . . . . . 300.000 —

« Le quali unite alle spese di prima Categoria, e cioè a 8.100.000 —

« Sommano complessivamente . . . . L. 11.000.000 —

« Aggiungendo le somme necessarie per il personale, spese d'ufficio, spese di manutenzione dei cantieri, disegni, modelli, ecc., dal dicembre 1904 a tutto l'anno 1910, valutati in L. 500.000, ed altre L. 900.000 per le impreviste, avremo altre . . . . . 1.400.000 —

« Per cui il totale generale dei lavori e delle spese che restano a sostenersi per ultimare il Monumento è di . . L. 12.400.000 —

« Riunendo finalmente per sommi capi le spese sostenute e le altre che sarà dato incontrare, perchè il Monumento possa dirsi in ogni sua parte compiuto, avremo:

« 1° Dal principio dei lavori sino all'anno 1900, e cioè durante la sovrintendenza della Commissione reale sino al passaggio della gestione al Ministero dei lavori pubblici, sono state parte spese e parte impegnate . . . . . L. 10.000.000 —

« 2° Dall'anno 1900 al 30 novembre 1904 spese o impegnate nei bilanci dei lavori pubblici . . . . . 7.600.000 —

« 3° Per ultimare il monumento occorrono . . . . . 12.400.000 —

« Risulta che il costo totale dell'opera andrà a raggiungere la complessiva somma di L. 30 milioni, comprese le larghe espropriazioni sostenute e le sostruzioni del colle, dalle cui gallerie sotterranee, per citare una sola delle enormi spese non previste nel concorso, furono estratti più che **settantamila** metri cubi di terriccio ». Fin qui l'Architetto.

Da quanto si è veduto finora risulta che, quantunque il Sacconi venisse risolvendo i vari problemi della complessa e grandiosa opera sua, man mano che se ne presentava l'urgenza, pure aveva intero e perfetto il piano dei lavori sino al totale compimento di ogni sua parte, non solo, ma ne ha lasciato i preventivi abbastanza esatti: questo volevamo far co-

noscere, perchè si giudicasse dove la morte troncò la mano dell'architetto illustre e da dove incomincia la responsabilità di quelli che al Sacconi succedero nella direzione del Monumento. Ci siamo su questi particolari indugiati un poco troppo, ma ne valeva la pena: passiamo ora ad uno degli argomenti più discussi, al così detto *Altare della Patria*.

Per quante ricerche io abbia fatte non mi è riuscito trovare quel *disegno abbozzato* per la zona a mosaico del portico, che il Sacconi, come abbiamo visto alla pagina 174, asseriva di conservare.



199. — G. Sacconi. Disegno originale



200. — Il podio e il nucleo centrale

## CAPITOLO X.

### La sottobase della statua equestre

o il cosiddetto “Altare della Patria. „

QUANDO saranno scelti, non dico scolpiti, i grandi italiani antichi, che dovranno intorno all'*Altare della Patria* comporre una specie di « Scuola di Roma » in opposizione alla « Scuola di Atene » su in Vaticano; quando, se anche questa proposta più seria e più nobile sarà scartata, saranno li raffigurati a tutto rilievo i bersaglieri alti più di quattro metri, che con fucili lunghi come pioppi e pennacchi ampi come fontane, su scarpe di mezzo metro, seguiti da cannoni grossi come colonne, correranno alla conquista di una Breccia ideale, vasta come il Sahara; quando accanto a loro appariranno giganti della stessa natura, con soprabiti vasti come capanne e tubi simili a pozzi portatili, diretti a presentare al Re una carta larga come un sipario, sulla quale sarà scritto per i miopi a lettere cubitali il Plebiscito di Roma; quando . . . . . ».

Così scriveva Ugo Oietti nella terribile e non sempre serena requisitoria: *Il Monumento a Vittorio Emanuele II e le sue avventure*, Milano, Treves, 1907, pag. 7.

Ma l'Oietti non aveva notizie di quel disegno mirabile del Sacconi, da chi scrive queste note tolto all'oblio o all'ombra in cui per gretto calcolo era tenuto, disegno che proprio io riuscii far conoscere al ministro Giannurco e per il quale tanto il banalissimo tema dei quadri plastici e storici, quanto il cosiddetto *Altare della Patria* furono costretti, malgrado il vieto



rettoricume dei patriottardi, a far trionfare la soluzione del vasto problema decorativo più logica, e che meglio armonizzerà col carattere generale del Monumento.

Questo difficilissimo problema della parte più importante delle decorazioni avrebbe incontrato certo una sorte più disgraziata di quella a cui la Commissione Reale condannò la statua equestre; ma la buona stella del Monumento dispose che al Ministero dei lavori pubblici salissero, uno appresso l'altro, due uomini superiori, per virtù d'animo e per forte ingegno



201. — A. Cozza. Interpretazione dell'altare della Patria

elettissimi, il Gianturco prima, il Bertolini poi, l'uno dei quali si accinse con virile animo alla soluzione anzidetta, che solo dal Bertolini fu condotta a termine, perchè il povero Gianturco, colpito da fiero morbo, che in breve lo condusse alla tomba, aveva dovuto dimettersi da ministro.

Ma procediamo con ordine.

Il Sacconi, sino da principio, e cioè da quando, esplorata la natura del colle Capitolino, si avvide che la sottobase della statua equestre con le modificazioni del primo progetto avrebbe avuto uno sviluppo ed un'importanza assai maggiori, come aveva dato l'ostracismo a quelli che egli chiamava i *pupi*, cioè alle erme dinanzi agli intercolumni del sommo portico, così condannò i due quadri storici della Breccia e del Plebiscito; nè è vero che per venti anni egli rifuggisse dallo studiare questo spinosissimo fra gli spinosi problemi dell'opera sua; perchè nell'anno stesso in cui disegnò la mirabile prospettiva del Monumento in occasione della visita del Re Umberto, cioè nel 1890, o poco dopo, disegnò anche e tutta di sua mano quella

che allora gli parve la più razionale soluzione di questa sottobase, sempre intento a far sì che la parte scultoria non sopraffacesse mai l'architettura, ma che la scultura dovesse soltanto rappresentare la parte integrativa della linea architettonica.

Egli allora, e nell'Ufficio tecnico, e con me, e con gli amici ne parlava, entusiasmandosi, perchè gli sembrava aver risolto così tutta la decorazione scultoria. Le Regioni nell'attico del Portico, quasi ad esprimere l'enorme sforzo che esse fanno per sostenere il coronamento della gran mole; nella base della statua equestre semplici e marcati motivi decorativi, con figure simboliche alle due fronti e grandi iscrizioni ai lati; nella sottobase poi ampia e solenne le città italiche, stilizzate secondo le tradizioni migliori, con i loro stemmi e i gonfaloni loro gloriosi, e scolpite in altorilievi che nello sfondo mostrassero rilevati con finissima arte, come nelle cesellature classiche, i monumenti storici che le distinguono: queste città, muovendosi in doppio ordine da destra e da sinistra, s'indirizzavano al centro dove la Gran Roma, non entro una edicola, ma al libero cielo latino superbamente assisa



202 — E. Gallori, E. Maccagnani, A. Zocchi. Bozzetto per l'altare della Patria

in trono magnifico, riceveva il loro affettuoso e reverente omaggio. Ai lati estremi le allegorie dell'Adriatico e del Tirreno, a denotare il duplice, sinuoso amplesso con cui questi due mari nostri recingono la patria riunita. Questo il concetto generale dell'allegoria scultoria; perchè il Sacconi aveva riserbato la rappresentazione dei personaggi storici per il grandioso mosaico del portico, là dove le figure disegnate e non scolpite, divinizzate, per così dire, dall'apoteosi, non avrebbero offeso la solenne armonia classica di tutto il resto dell'opera. Concetto nobilissimo per rappresentare l'unità delle forze, delle volontà, dei consensi e delle anime, fraternamente operanti per coronare il millenario sforzo della libertà e della indipendenza!

Ampliata, invece, la zona della detta sottobase, non potevano più in tanto decoro e in così squisita gentilezza di linee concepirsi i grotteschi quadri storici: perchè il Sacconi, giova ripeterlo, voleva che tutta la parte scultoria fosse lontana da ogni volgarità e da ogni partigianeria; si studiava perchè, come l'idea dominante di tutta l'immane opera, anche la scultura con allegorie opportune parlasse al cuore ed alla mente di tutti gl'italiani affratellati e i cittadini tutti senza distinzione spronasse ad opere egregie e magnanime.

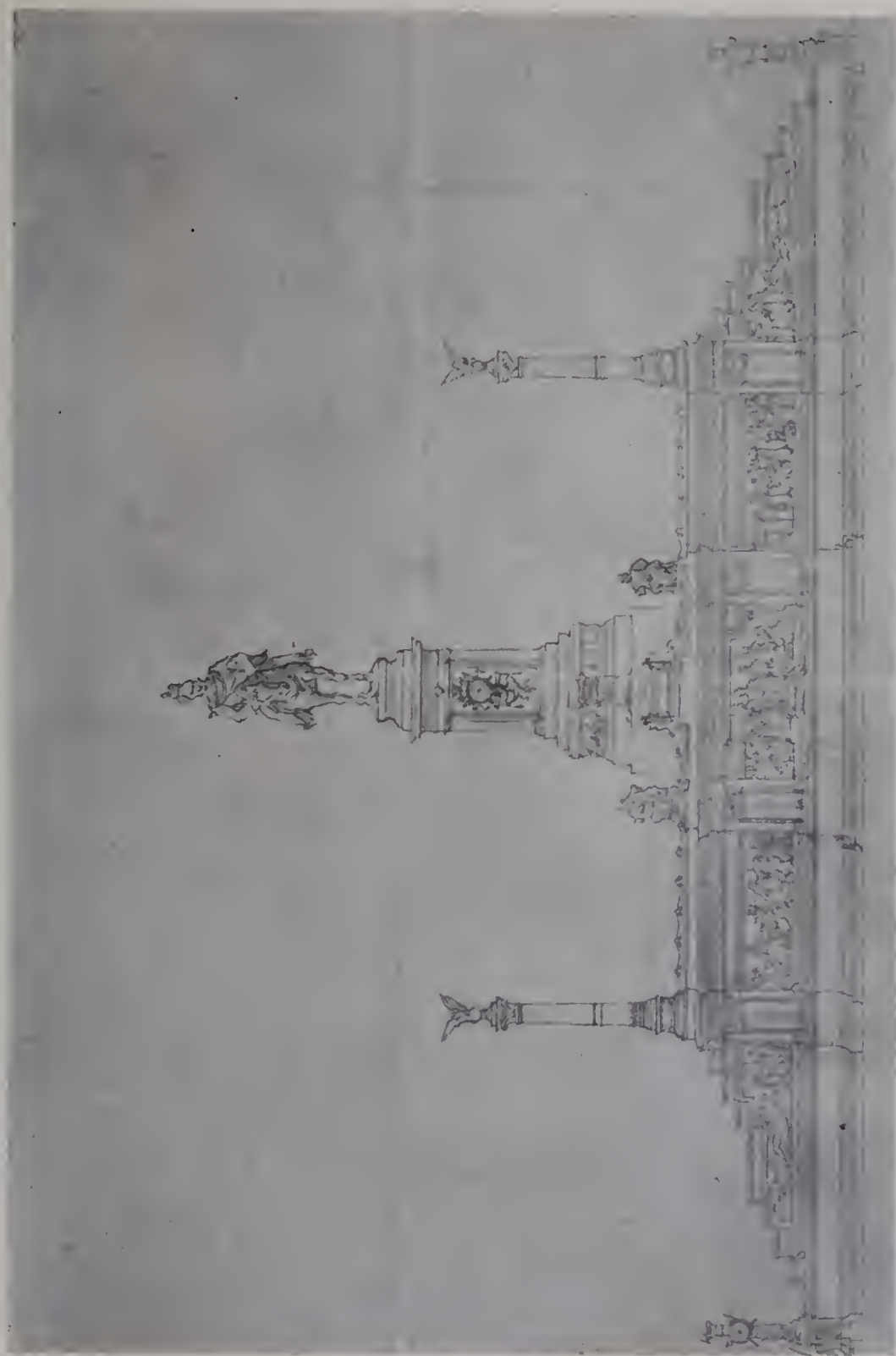
Per lui la scultura doveva avere carattere universale, come universale è il meraviglioso poema architettonico che il suo genio felicissimo ideò e condusse innanzi per ben due terzi; universale come le Vittorie, come le statue sulle porte dei musei, come tutte le decorazioni scultorie, compiute nel Monumento, lui vivo, sano e operante.

Ma quando egli vide l'ostinazione di chi poteva ciò che voleva, nell'imporre tirannicamente la statua del Chiaradia, allora, come vedemmo, cominciò ad addolorarsi molto perchè da quel gruppo equestre il suo sogno artistico venisse deturpato, e non tenne nascosto il suo interno affanno, ma lo comunicava agli amici senza reticenze, e ne parlava con parecchi uomini politici e con artisti illustri, molti dei quali possono anche oggi fare testimonianza di quel suo sincero accoramento.

E fu in quel tempo che un giorno, trattenendosi egli su tale argomento col Bovio, il filosofo repubblicano lo affascinasse con l'idea di un *Altare della Patria* (l'*Altare civile* della Prima Rivoluzione francese) in cui tutti i più noti personaggi storici, da Augusto a Cristoforo Colombo, a Cavour, letterati, giuristi, scienziati, artisti, uomini d'arme, col pensiero e con l'azione avevano in qualunque modo contribuito a traverso i secoli al trionfo finale dell'unità italiana.

In quei giorni il povero Sacconi era quasi ossessionato dal grandioso disegno, rivelatogli dal Bovio, perchè quel disegno gli faceva balenare la speranza che il *Cavallaccio*, come egli soleva chiamarlo, per la presenza di tanti uomini grandi non avrebbe più osato salire sul nucleo centrale del





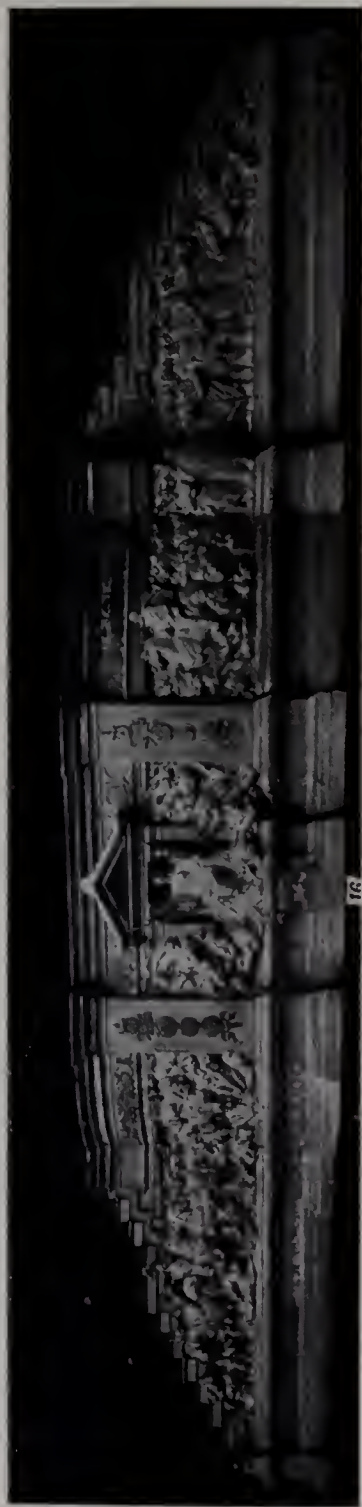
203. — G. Sacconi. Disegno originale per la base e la sottobase della statua equestre



24. — A. Ugo. Concorso per la sottobase del gruppo equestre (2° premio)



205. — L. Pogliagni. Concorso per la sottobase del gruppo equestre (2° premio)



206. — A. Dazzi. Concorso per la sottobase del gruppo equestre (1° premio)



207. — A. Zanelli. Concorso per la sottobase del gruppo equestre (1° premio)



Monumento; con questa fiducia anche, che non sarebbe stato possibile porre un altare sotto le zampe di un cavallo. Così dell'idea boviana e di queste sue speranze assiduamente, con chi s'imbattesse, parlava, e chiedeva al proposito consiglio.

Ma non tutti i consiglieri erano colti e sereni, come il Villari, lo Gnoli ed altri pochi valentuomini, che per aprire l'accesso agl'illustri monumentabili intorno a quell'altare sapevano suggerire nomi veramente grandi e indiscutibili: ogni villano che parteggiasse per una dottrina politica ed anche per una tendenza, discutendo col Sacconi, aveva pronta la sua lista di presunti eroi, a seconda del partito, della setta a cui era ascritto; così che il povero architetto, che nella storia degli uomini non era fortissimo, come in quella dell'arte, dopo parecchi tentativi, fu colto dal morbo, che gli oscurò l'intelligenza e ne dissolse ogni fibra, prima che si decidesse ad una risoluzione definitiva per questa parte della decorazione scultoria.

L'illustre Pogliaghi fu il primo che tentò dare forma concreta all'idea dell'*Altare della Patria*, ed ecco come. Mentre più ferveva la gigantesca battaglia spirituale nel conte Sacconi, fece la sua prima e solenne visita a Roma l'imperatore Guglielmo II di Prussia, e si seppe dalle cronache che egli avrebbe visitati i lavori del Monumento. In tale circostanza il Conte pregò il Pogliaghi perchè da par suo, e secondo le idee che egli stesso gli avrebbe dettate, eseguisse uno schizzo policromo di quell'altare. Il Pogliaghi lo eseguì, ed il bel quadro ad olio fu donato al monarca di Germania in memoria della visita fatta ai lavori. Ma quello schizzo non soddisfaceva il Sacconi, sia perchè gli sembrava troppo coreografico, sia perchè notava una soverchia dispersione dei gruppi; era però contento che in massima parte quelle figure si prestassero alla classicità delle linee per la foggia delle loro vesti, e si compiaceva che fosse stato fatto un gran passo innanzi per l'armonia dell'insieme.

Questo lavoro del Pogliaghi, fatto passare erroneamente per opera del Sacconi, piacque a molti; sicchè più tardi, ritornato in quel concetto, il Conte fece preparare dal Maccagnani un bozzetto per l'*Altare della Patria*, bozzetto che egli fece modificare e che cominciava a piacergli, tanto che pregò il Maccagnani stesso ad associarsi gli scultori Gallori e Zocchi perchè sviluppassero insieme quel progetto.

I tre artisti si accinsero all'opera con ardore. Intanto il povero Conte cadeva malato e di quel lavoro non si parlò più, sino a quando venne eletto a ministro dei lavori pubblici il Ferraris, che visitò quel bozzetto sviluppato e gli piacque: anzi mandò allo studio dei tre valenti scultori l'ingegner capo del Genio civile, Comm. Pullini, perchè li invitasse a trasportare il bozzetto stesso nell'Ufficio tecnico del Monumento, per sottometterlo al giudizio della Commissione Reale. Non fu possibile ai tre scultori



208. — A. Dazzi. Sottobase del gruppo equestre.

rispondere all'invito del Ministro, perchè col trasporto l'opera egregia avrebbe corso un serio e sicuro pericolo: pregarono essi il Ferraris perchè invitasse la Commissione a recarsi al loro studio; ma la preghiera non fu accolta.

Dopo due giorni il Ferraris cadde, e poco dopo la Commissione reale deliberò a tamburo battente che non si parlasse più dell'*Altare della Patria* e si ritornasse puramente e semplicemente ai quadri della *Breccia* e del *Plebiscito*, che furono definitivamente approvati!...



209. — A. Dazzi. Sottobase del gruppo equestre.

Così fu decretato, dunque, per la sapienza della Commissione Reale, incapace, come si esprime il lodato Oietti, d'immaginare l'orrore di un battaglione di bersaglieri e di un esercito di uomini impalamidonati e intubati, alti gli uni e gli altri quattro o cinque metri: se non che di nuove linfe vitali la Commissione stessa fu in seguito rinsanguata, e il 20 febbraio 1907, in una memoranda seduta plenaria, chiedendo alcuni nuovi Commissari che si ritornasse sulla deli-

berazione dei *quadri storici*, ed i più fra i Commissari anziani, non artisti, opponendosi recisamente alla discreta domanda, sei fra i più ben quotati e più noti Commissari, il Pogliaghi, il Bistolfi, Benedetto Croce, Alfredo D'Andrade, Ernesto Basile, Camillo Boito si dimisero, motivando le dimissioni con vibrante lettere che, commentate vivacemente dalla stampa e dal pubblico, misero in grave pensiero l'onorevole Gianturco, allora ministro dei lavori pubblici.

Intanto nella citata *Rivista Marchigiana Illustrata*, in un articolo che fu riassunto e commentato favorevolmente da ben 64 fra giornali e periodici di ogni formato e colore, io scriveva nell'aprile del 1907 ed alle pagine 12-13:

Se il Sacconi, sdegnato per la statua equestre che una volontà altissima aveva voluto conservare ad ogni costo, si era deciso a togliere dal suo progetto l'opera del Chiaradia per sostituirla con un gruppo allegorico, di cui ordinò anche il bozzetto al Maccagnani; come può immaginarsi che avrebbe tollerato nell'esecuzione e il tempietto e quel duplice Bazar uso Bocconi del progetto difeso da alcuni, o gli episodi cinematografici dell'altro progetto che altri vorrebbero?





210. — A. Dazzi. Sottobase del gruppo equestre. Il centro con la Dea Roma. 2

« Come risolvere, dunque, questo problema? Non è facile; lo comprendo: ma la fortuna ci è di scorta più di quello che si pensi; perchè esiste per ciò un disegno completo, ideato ed eseguito proprio dal Sacconi e negli anni più felici della sua ispirazione artistica, un disegno che può contentar tutti e risolve meravigliosamente il complicato problema.

« Questo disegno, eseguito, lo ripeto, interamente dal sommo architetto, e perciò non *apocrifo*, era conosciuto da quanti frequentavano il modesto studio Sacconi, annesso all'Ufficio tecnico del Monumento, e si trovava proprio dietro il tavolo dell'ingegnere Romolo Trotti; di quel Trotti che nel nostro caso è la Ninfa Egeria per aver notizie precise in tutto ciò che si riferisce al conte Sacconi ed al Monumento, e che il Conte stimava molto ed amava come un fratello ».

« Non vedendo più quel foglio di carta giallognolo e così prezioso, finalmente potei assicurarmi che era in possesso del Maccagnani, che dal Maccagnani era stato consegnato al senatore Monteverde, e che, per ragioni che chiamerò per ora inesplificabili, nell'ultima adunanza plenaria della Commissione Reale, proprio in quella della rumorosa crisi, non si era creduto opportuno mostrarlo ai Commissari.

« Eppure, proprio in codesto foglio di carta, dove le linee, le riquadrature, le figure sono fissate dalla mano maestra del povero Sacconi, è la soluzione logica, unica di questa zona



211. — A. Dazzi. Sottobase del gruppo equestre.

centrale, in cui dovrebbe collocarsi lo strano Altare della Patria: l'unica soluzione logica, perchè presenta armonia perfetta col carattere che l'artista volle dare alla parte architettonica, e perchè rappresenta, senza volgarità e senza offesa, l'epilogo dell'Unità politica dell'Italia. La descrizione ne è facile e breve.

« In un altorilievo, che occuperebbe l'intera vasta zona in discorso, sono raffigurate tutte le principali città dell'Italia, coi loro caratteri storici, stilizzate secondo le tradizioni artistiche: le città italiche che in duplice teoria, muovendosi da destra e da sinistra, accorrono a rendere omaggio alla maestosa figura della regal Roma, a cui sono riunite dopo tanti secoli di lotte, di errori e di dolori.



212. — A. Dazzi. Sottobase del gruppo equestre.

« Non tempietti, dunque, non baionette e fucili, non bazar, non pupazzi di veri illustri e di illustri ignoti... nulla di tutto questo: ma le maggiori sorelle d'Italia che corrono giulive alla Gran Madre per congratularsi e renderle omaggio! Si renda, qualunque ostacolo meschino vi si frapponga, di pubblica ragione questo disegno genialissimo; ed altri, meglio che io non abbia saputo, lo esamini, lo illustri, lo giudichi, lo difenda, lo imponga ».

La fortuna, fuori di ogni mia aspettazione, mi fu benigna: pochi giorni dopo riuscii a scoprire dove fosse e presso chi quel prezioso disegno, che era di proprietà della vedova contessa Sacconi. Immediatamente corsi dalla contessa Luisa, la invitai a venire con me allo studio Maccagnani in Via Fausta, fuori la Porta del Popolo, e mi feci dare la facoltà di poter mostrare quel disegno al ministro Emanuele Gianturco. Il giorno seguente, accompagnato da una commendatizia dell'on. Luigi Dari, sottosegretario ai Lavori pubblici, mi presentai al Gianturco che rimase meravigliato e stupito, perchè nessuno gli



avesse mai, in tanto conflitto per quel problema massimo del monumento, fatto neppur cenno di questa terza soluzione per mezzo dell'allegoria, consona al carattere di tutta l'opera architettonica; affermandomi aver egli sempre udito parlare, e solamente, nelle adunanze della Commissione Reale e al Ministero, o dei due quadri storici, o degli uomini illustri con relativo *Altare della Patria*.

Dal lodato ministro mi accompagnò e più volte Eugenio Maccagnani, che ai dubbi dell'on. Gianturco affermò con fermezza non potersi neppure lontanamente mettere in dubbio la paternità del Sacconi per quel disegno; anzi lo assicurò che tutto era eseguito dalla mano del grande artista. Allora il Ministro mostrò il desiderio di un *pro memoria*, nel quale fossero accennati i precedenti della interessantissima questione. Questo *pro memoria* fu sollecitamente preparato e consegnato al Gianturco con sotto la firma del Maccagnani.

Come vedemmo nella fig. 139 il Sacconi in un certo momento aveva disegnato innalzare le quattro colonne trionfali, piuttosto che dinanzi ai propilei, ai quattro angoli della base della statua equestre; dopo alcune prove vi rinunziò, e fece benissimo. Ma in questo disegno per la sottobase della statua equestre sembra egli sia ritornato su quella prima idea: è per questo che vediamo altre due colonne trionfali, oltre quelle che definitivamente aveva egli stabilito dinanzi ai pronai del gran portico.

Credo opportuno riportare il *Pro-memoria* del Maccagnani, perchè fu questo documento che, come vedremo presto, persuase il Ministro Bertolini, succeduto al Gianturco, ad aprire il concorso, e perchè ci illumina su parecchie altre questioni controverse. Eccolo:

« *Eccellenza,*

« In omaggio al desiderio espressomi dalla E. V. nella recente e cortese udienza concessami, ho l'onore di presentarle una breve memoria sul disegno *autentico* dell'architetto Sacconi, di cui le accludo copia fotografica, e riflettente la decorazione dell'ampia zona sottostante alla statua equestre di S. M. Vittorio Emanuele II.

« Io come, più che amico, fratello di Giuseppe Sacconi, e che lo ho sempre seguito in tutta la mirabile evoluzione artistica, impiegata nella costruzione del suo monumento, posso affermare che egli scartò sino dai primi anni le figurazioni della Breccia di Porta Pia e del Plebiscito Romano, l'una e l'altra imposte dal tema per il concorso definitivo, giudicato nel 1884.

« Nel 1898, mentre, se ben ricordo, era Ministro dei Lavori Pubblici l'on. La Cava, sorse nella Commissione reale per il Monumento una strana disputa sulle proporzioni che avrebbe dovuto avere la statua equestre del Re Galantuomo. Il Finali e, come mi sembra, il Monteverde pretendendo

che quella statua avesse proporzioni grandissime e colossali, misurando essi la grandezza epica del Re dalla enormità delle proporzioni, il Conte Sacconi si oppose, proponendo, come può vedersi dal disegno che io posseggo, di ridurla a soli 8 metri di altezza, dal piede del cavallo alle spalle del cavaliere, e finalmente, *pro bono pacis e per tagliare il male in mezzo*, come si espresse in quella occasione, convenne che la detta misura fosse elevata a metri 12. Fu allora che il Conte studiò la risoluzione della zona sottostante alla detta statua equestre, e in armonia al già deliberato.

« Dunque nel 1898, come può rilevarsi dagli atti della Commissione, nella pienezza della sua fecondità artistica e nella più felice maturità del suo privilegiato ingegno, il Sacconi disegnò la parte architettonica e figurativa della zona in discorso, e fece eseguire le due stupende piccole corti dietro le grandi scalee conducenti alla detta statua equestre, mantenendo l'architettura del disegno citato.

Per queste ragioni, volendosi ritornare al primo concetto dei quadri storici ci troveremmo oggi nella dolorosa alternativa, o di abbattere la parte architettonica già eseguita per le dette scalee, splendida ed a cui sommamente teneva il Sacconi, o di alterare la simmetria necessaria.



213. — A. Zanelli. Roma, per la sottobase del gruppo equestre.

« Ma il disegno che io presento risponde ad un'altra e ben più importante necessità dell'arte, all'armonia della zona da decorarsi con tutto il carattere allegorico ed universale dato al resto del Monumento. Le principali città d'Italia, in vero, che in doppio, magnifico corteo vengono a rendere omaggio alla gran Roma, Capitale d'Italia, rappresentano il più nobile, ideale e unanime plebiscito che pennello possa pingere o scalpello figurare, e si presterebbero mirabilmente ad ottenere un decoroso ed insieme grandioso effetto architettonico e scultorio nella parte centrale del monumento stesso. In una parola queste città figurerebbero la vera *Ara Pacis* dell'Unità Italiana, innanzi a cui tutte le ire di parte smorzandosi, tutti dovrebbero ammirare ed inchinarsi.

« E ben lo vide il citato Ministro dei Lavori Pubblici della detta epoca, perchè incoraggiò il Sacconi ad eseguire quel disegno, ed il Sacconi lo affidò a me perchè lo plasmassi in creta. Gli importanti lavori che mi occupavano nel mio studio e la mancanza di una assoluta urgenza per quel bozzetto mi fecero sempre dilazionare, sino a che, venendo in Roma l'Imperatore di Germania, il Sacconi si rivolse al Pogliaghi perchè in breve tempo gli dipingesse tutto l'insieme del monumento, rispetto alle ombre e ai colori; ed avendo in quei giorni carezzato, come era solito, una variante per la nominata zona centrale, volle che il Pogliaghi figurasse, in luogo delle *città italiche, l'altare della Patria*, dandogli minutamente il tema, e persino specializzandogli le figure *viritim*, degli uomini magni che dovevano esservi rappresentati.

« Il Pogliaghi non fece che rendere pallidamente tangibile l'idea del Sacconi, che l'aveva in quell'istante voluta espressa, non per il monumento, ma per la circostanza offertagli dalla visita di Guglielmo II, a cui si compiacque donare per ricordo le scenografie del Pogliaghi.

« Riguardo poi alla traduzione plastica, anche per questo ultimo bozzetto, amando il Sacconi di tutte le sue varianti l'esemplare in creta per giudicar meglio e definitivamente scegliere, a fine di confrontare il suo disegno con quello del Pogliaghi, il Sacconi ebbe lunghi ragionamenti con me, col Gallori, ed infine con lo Zocchi, perchè proprio da noi tre, come risulta da lettera che esiste al Ministero dei Lavori Pubblici, voleva fosse eseguita la parte plastica, sia del primo che del secondo progetto.

« Ma non si quietò il Sacconi, assetato sempre di perfezione maggiore: anzi da quel giorno ritornò più volte a sollecitarmi perchè plasmassi il disegno affidatomi prima del tentativo, per lui non riuscito, dell'*Altare della Patria*. Intanto, tolte dal primo e dal secondo disegno le colonne delle Vittorie che con geniale accorgimento aveva collocate dinanzi ai propilei, e le maestose figure dell'Adriatico e del Mediterraneo, destinate meglio alla decorazione delle grandi fontane, e le statue di Garibaldi e di Mazzini,





214. — A. Zanelli. Il trionfo del lavoro nella sottobase del gruppo equestre

desiderando rendersi impersonale quanto più vedeva intorno crescere la magnificenza dell'opera sua, sempre alla ricerca di nuove e più perfette forme artistiche per risolvere le varie parti del monumento, offrì a me, al Gallori ed allo Zocchi di eseguire, per prova, l'Altare della Patria con gli uomini illustri di cui aveva ragionato col Villari e col Bovio. Questo bozzetto fu eseguito e trovasi nel mio studio; ma per varie ragioni è stato causa di gravi dissensi fra i membri della Commissione reale e fra gli artisti; ed io credo che dal Sacconi sarebbe stato posto in disparte, ferma sempre rimanendo la parte architettonica, perchè già eseguita in parte.

« Per concludere, secondo il mio modesto parere, a risolvere la discussa e difficilissima questione della più volte citata zona centrale, sia dal lato architettonico che dal lato scultorio, provvede egregiamente il disegno delle *Città italiane* tutto ideato ed eseguito dal Sacconi, anche se si vuole, come si dovrebbe, eseguire nel monumento quanto del Sacconi resta ed è incontestabilmente suo.

« Durante la lunga malattia del mio povero amico e dopo l'immaturo sua morte ho creduto tenere quel disegno gelosamente custodito, e non ne ho fatto parola alcuna alle autorità competenti, perchè mi trovava in disaccordo con la Direzione provvisoria dei lavori. Poi, per non urtare la suscettibilità della R. Sottocommissione esecutrice, a cui non poteva presentarlo per un riguardo alla vedova del Conte Sacconi, ho proseguito a tacermi. Oggi, però, che la Contessa vedova Sacconi mi ha lasciato ampia facoltà di servirmi di quel prezioso disegno, oggi che la Commissione Reale, solo perchè questo disegno per le citate circostanze non le era noto, ha deciso l'esecuzione proprio di quei quadri figurativi che il Conte Sacconi aveva definitivamente abbandonato, prego l'E. V. Ill.ma, che con tanto amore ed intelletto si adopra alla gloria del Sacconi e alla buona riuscita di questa meravigliosa opera d'arte, a far sì che l'on. Commissione Reale, ritornando sul già deliberato, esamini con calma il disegno in parola, sicuro che lo troverà preferibile a tutti gli altri e tale, da conciliare le varie parti contendenti, sia per il carattere che in questo particolare importantissimo è consono al resto del monumento, sia perchè si esprimerebbe la volontà non dubbia del sommo architetto.

« Una sola difficoltà si presenta, la somiglianza di concetto fra le regioni e le città dell'Italia. Ebbene, per non insistere in un identico concetto, io conserverei per chi ha vinto il recente concorso l'esecuzione delle sedici figure, che potrebbero avere un altro significato, come all'E. V. ed agli altri onorevoli componenti la Commissione reale riuscirebbe trovare più opportuno: perchè certo, se il Sacconi fosse vissuto, come ha fatto per le Erme degli uomini politici, per la triplice scalea, per le colonne delle vittorie e per moltissimi altri particolari, dovendo eseguire, come è certo, questo



215. - A. Zanelli. L'amor patrio nella sottobase del gruppo equestre



disegno, avrebbe modificato anche la figurazione delle Regioni. Questa variante poi non porterebbe danno alcuno, nè ai vincitori del concorso, nè al monumento, dovendo quelle figure far sempre da cariatidi e trovandosi all'enorme altezza di 70 metri.

«Eccellenza, ho finito. Confido che l'idea di Giuseppe Sacconi anche una volta trionfi.

«Con questa fiducia, ringraziando l'E. V. della paziente bontà dimostratami nell'ascoltarmi e della benevolenza usatami nel chiedermi questi cenni, ho l'onore di protestarcele,

«Roma, 23 maggio 1907.

«D.MO E. MACCAGNANI».

Ma le cure politiche ed amministrative del Ministro erano tante, e la malattia che lo condusse innanzi il vespero a morte lo preoccupava così,



216. — A. Zanelli. L'amor Patrio  
nella sottobase del gruppo equestre

che trascorse più di un mese prima che si potesse in qualche modo conoscere il pensiero di lui sul problema contrastato. Finalmente ebbi occasione di esser presentato dal prof. Gaetano Morelli al signorino Mario, figlio primogenito del Gianturco, giovanetto colto e di educazione squisita, ed al quale mossi preghiera perchè mi ottenesse un breve colloquio col suo genitore illustre, in un'ora tranquilla e fuori del Ministero. Lo ottenni facilmente, per questa cortese mediazione, e fui ricevuto nello studio privato del Ministro dei lavori pubblici in Via Porta Pinciana.

Prima che io toccassi l'argomento della mia visita, e dopo le mie scuse per il chiesto colloquio, entrò subito egli in argomento, mostrandomi un opuscolo che io avevo pubblicato

sulla discussa questione, e che gli avevo rimesso per mezzo del figlio Mario: mi accennò alle difficoltà gravissime di poter annullare ciò che a grande

maggioranza era stato deciso dalla Commissione Reale, tanto più che il concetto delle *città italiane*, svolto nel presentatogli autografo del Sacconi, sarebbe sembrato una ripetizione vieta, dopo che la Commissione stessa aveva stabilito che quattordici fra le principali città d'Italia starebbero con i loro caratteri stilizzati a decorare la grandiosa base della statua equestre. Risposi che la Commissione Reale, arricchita di nuovi, preziosi e vitali elementi, sarebbe potuta ritornare con entusiasmo sulla decisione presa circa i famigerati quadri storici, se il Ministro a ciò l'avesse invitata, anche con una riunione straordinaria, perchè il tempo era urgente; su questa parte, pertanto, della questione non avevo io preoccupazione alcuna. In quanto poi al concetto delle città, essere giusta e logica l'osservazione del Ministro e che mi era già stata fatta dall'onorevole sottosegretario Luigi Dari; ma potersi a ciò facilmente rimediare, invitando i più eletti scultori d'Italia a pensare e a plasmare per quella sottobase una grande allegoria, che armonizzasse con l'alta finalità del monumento e con tutte le altre decorazioni scultorie, ed insieme rispondesse al pensiero del Sacconi, assolutamente contrario ad ogni rappresentazione realistica. Mostrai anche a S. E. il Ministro, che con molta amabilità mi ascoltava, come quei quadri storici della *Breccia* e del *Plebiscito*, oltre a colpire mortalmente l'estetica e il carattere dell'opera sacconiana, non erano i più acconci per affratellare gli animi di tutti gl'italiani intorno ad un monumento decretato per celebrare anzitutto l'unità della patria.

S. E. Gianturco comprese la vera ragione delicatissima della mia perseverante battaglia artistica e morale, e mi disse, con accento di sincerità, che non ammetteva dubbi:

— Caro professore, comprendo e apprezzo tutto lo squisito sentimento che ha spinto lei, di opinioni ultra conservatrici, ad interessarsi con così lungo amore dell'opera del conte



217. — A. Zanelli. Trionfo del Lavoro  
nella sottobase del gruppo equestre

Sacconi: stia tranquilla, se il cielo mi aiuta e il tempo non manca alla mia volontà, lo sfregio artistico di quei due quadri non sarà eternato nel Monumento a Vittorio Emanuele. —

Ringraziai, fiducioso e profondamente commosso per l'amabilità del Ministro; appena sulla via mi indirizzai al cantiere del Monumento per raccontar la cosa al Maccagnani, il quale comprese che da quel momento una terza soluzione, la più logica, sarebbe entrata a far parte dell'interminabile incartamento circa la tanto discussa sottobase della più discussa statua equestre. La morte, poco tempo dopo, rapì nella piena maturità della vita, il povero Emanuele Gianturco; ma io sono certo che egli, prima di abbandonare il Ministero, lasciasse tali e così chiare disposizioni per risolvere il problema della sottobase, che non fu poi difficile al suo degno successore affrontare la questione risolutamente e deciderla. Il ministro Bertolini, infatti, appena quasi chiamato ai Lavori Pubblici, si occupò della spinosa faccenda, e con quella singolare energia che lo ha posto fra i più preparati e più degni ministri, riunì la Commissione Reale, propose ed ottenne l'annullamento della disgraziata deliberazione che imponeva i quadri storici, e ottenuto dai Commissari un voto più ragionevole e più nobile, il 5 giugno 1908 mise a concorso questa grandiosa parte della decorazione con tutti e tre i temi contrastati per contentare tutte le tendenze e tutti i gusti, sicuro che avrebbe trionfato quello allegorico.

L'art. 2 del concorso suonava così:

« Le dette decorazioni potranno consistere:

« *a*) nella statua di Roma in bronzo, seduta in un'edicola, avente ai lati due altorilievi in pietra di Botticino, raffiguranti l'uno il *20 Settembre* (la breccia di Porta Pia) e l'altro il *2 Ottobre* (il Plebiscito di Roma);

« *b*) nella statua di Roma, avente ai lati due altorilievi in pietra di Botticino, raffiguranti i grandi precursori del Risorgimento italiano (pensatori ed uomini d'azione);

« *c*) nella raffigurazione di un soggetto diverso, in tutto od in parte, da quelli di cui alle lettere *a* e *b*, ma corrispondente al significato civile e politico del Monumento, a libera scelta dei concorrenti ».

A quest'ultimo tema era riserbata la vittoria della nostra tesi, o meglio del buon senso, tanto più che nell'art. 4 se ne dava la ragione con queste parole: « Lo stile dei bozzetti deve armonizzare con quello del Monumento ». Furon 26 i concorrenti; la vittoria, per il 3° tema, quello libero e per unanime consenso del pubblico e della Commissione reale, rimase al giovane scultore Zanelli; la cosa è troppo recente perchè io mi vi indugi. Il ministro Bertolini poi, su proposta di vari ed autorevoli commissari, e valendosi dei suoi poteri discrezionali, scelse il Dazzi che, sebbene iscritto alla stessa Categoria 3<sup>a</sup>, raffigurava tuttavia il soggetto indicato nella 2<sup>a</sup> e

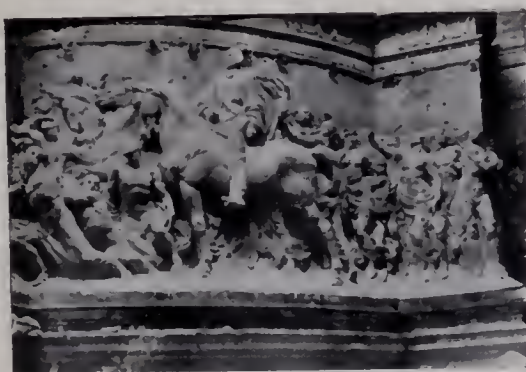


così anche il Dazzi entrò nella gara definitiva con lo Zanelli; furono inoltre premiati i bozzetti del Pogliaghi e dell'Ugo, riconosciuti i migliori dopo quelli scelti.

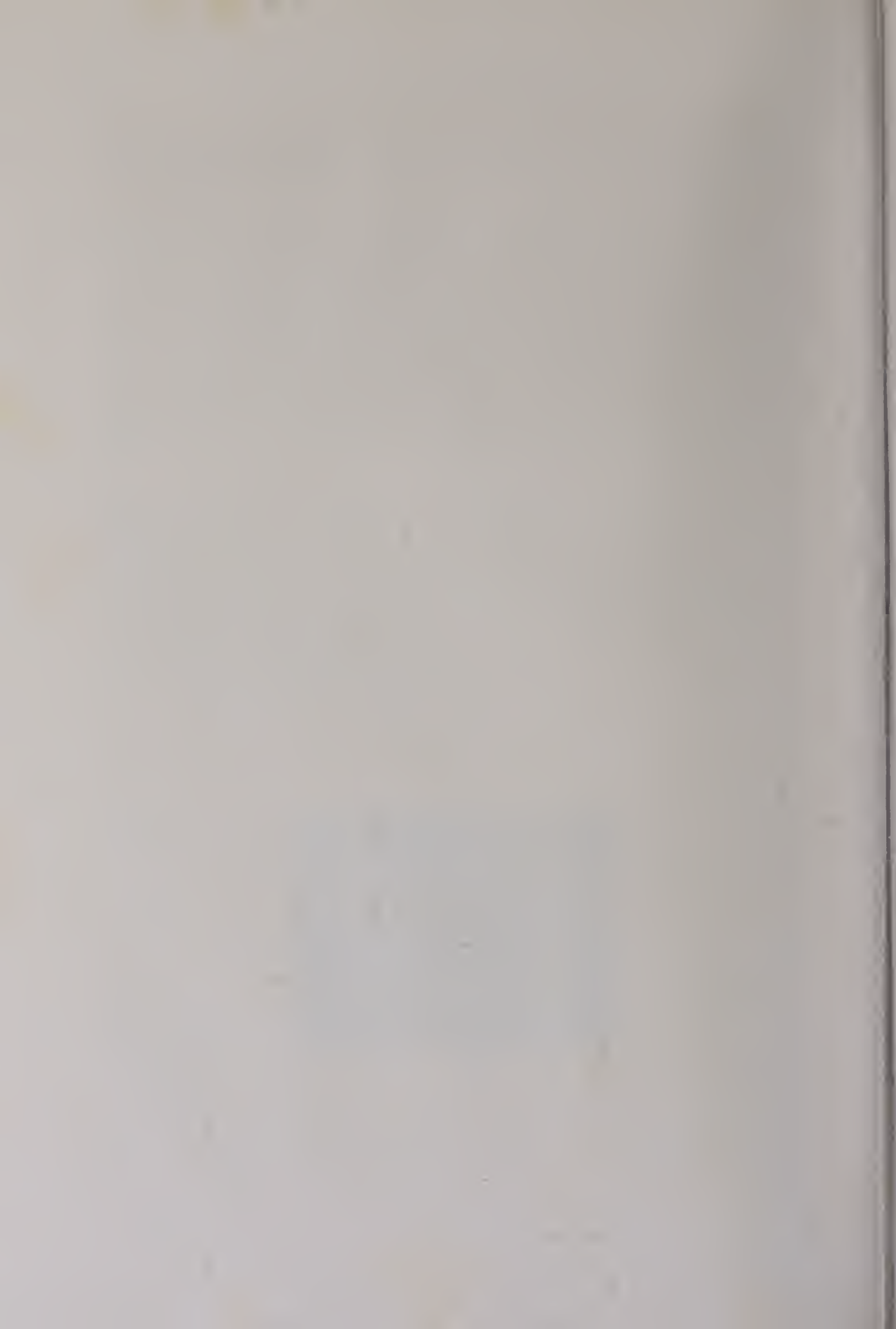
Fra lo Zanelli e il Dazzi, fra i due giovani atleti che giganteggiano, preparandosi all'ultimo cimento, chi rimarrà vincitore? Non so fare prognostici; la meta però sarà toccata certamente da quello dei due che saprà meglio astrarre dal reale e tangibile, idealizzando il suo concetto, e che poi saprà plasmarlo così che la decorazione scultoria integri l'architettura senza sopraffarla, come fu sempre nel concepire e nell'eseguire per il conte Sacconi.

Una lode specialissima per questa vittoria del pensiero sacconiano, dell'arte e della logica è dovuta all'on. Fradeletto, che strenuamente per ottenerla combattè in seno alla Commissione Reale, e che poi scrisse quella mirabile Relazione del Concorso, da cui venne l'ardua gara tra gli scultori Dazzi e Zanelli.

Mi si perdoni, se in questo capitolo ho dovuto spesso, troppo, parlare della mia modesta persona. Mi è di seria scusa, però, la legittima soddisfazione di aver potuto contribuire efficacemente a che in questa parte importantissima del Monumento siasi interpretata la più felice idea del Sacconi, fissata quando era nella pienezza della sua genialità artistica, e siasi rispettato il carattere architettonico, risparmiando così una nuova iattura che si sarebbe aggiunta a quelle moltissime che fecero dolere il povero amico mio mentre era vivo, e ne misero in serio pericolo la fama dopo morto.



218. — A. Dazzi. Sottobase del gruppo equestre





219. — Ultimo bozzetto sul quale G. Sacconi studiava le eventuali varianti

## CAPITOLO XI.

### L'opera personale del Sacconi.

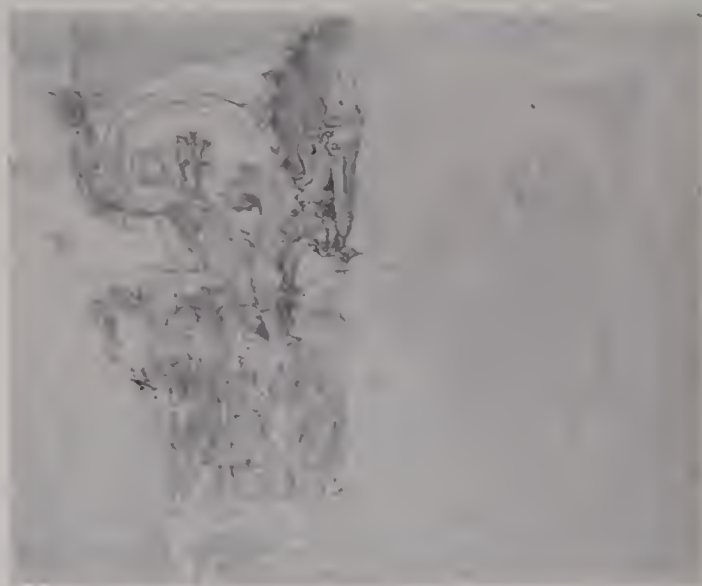
**La colonna, l'architrave, il fregio, l'attico, la cornice di coronamento e la cresta finale del portico - Altre decorazioni del portico e dei propilei.**

COME ciascuno che ci ha seguito avrà compreso facilmente, l'idea primigenia affacciata al giovane Sacconi, che aveva ingaggiardito la sua tempera artistica nella ricostruzione delle Terme di Caracalla e di altri insigni monumenti romani, l'idea primigenia per edificare un sontuoso monumento fu quella del portico e degli uniti propilei; a questa idea prima avrebbero poi dovuto piegarsi tutte le altre idee minori, compreso il gruppo equestre centrale che, se conteneva un'importanza morale superiore per chi volle il Monumento, ne aveva una assai minore dal lato tecnico e per l'architetto, il quale tutte le decorazioni scultorie, compresa la statua del Re, doveva disciplinare così che non venisse turbata comunque la serena, composta, delicata armonia dell'insieme architettonico. Ragion voleva, adunque, che alle varie parti di questo portico il Sacconi dedicasse lunghi ed amorosi studi, perchè poi, passando dal regno dei progetti alla realtà, non riuscisse inferiore a quei mirabili esempi di edifizii a colonne ed a porticati per cui



rimase celeberrima l'antichità classica, e furon famosi quei fori imperiali di Roma, fra i gloriosi avanzi dei quali egli aveva avuto la ventura e la balda fiducia di far sorgere la sua mole eccelsa.

Ma, se la fortuna, che lo aveva scortato nella vittoria insperata del concorso, gli permise studiare del portico le fondazioni ciclopiche e le varie articolazioni salde come bronzo, e quegli archi poderosi e quelle volte concentriche che ci mandano col pensiero a ciò che di meglio seppero costruire i secoli di Pericle e di Augusto, se ebbe anche il tempo di studiare la colonna tipo, da darne le dimensioni definitive ed ordinarne l'esecuzione, la



220. — G. Sacconi. Disegno originale per lo studio del gran capitello

volubile dea da lui si ritrasse proprio allora che tra le varie soluzioni studiate per le molteplici parti costitutive e decorative del portico e dei propilei stava deliberando quelle che avrebbero dovuto eseguirsi.

A dare un'idea dello scrupolo con cui in questa incessante ricerca del perfetto nei particolari il Sacconi si intratteneva, ci piace riportare qui il risultato dello studio che egli, e per la sua colonna, fece su i grandiosi avanzi del tempio dei Dioscuri, tempio che vien giudicato il più perfetto esempio di architettura, fra quanti altri meravigliosi ci ha lasciato Roma antica.

Il Sacconi, misurata la colonna dei Dioscuri, trovò che tanto il Canina, quanto il Dutert, che questo tempio profondamente e minutamente illustrarono, avevano errato nel calcolo quasi tutte le dimensioni, sicchè le misure del plinto, del diametro della colonna, del capitello, ecc. non rispondevano alla realtà, nè coi calcoli del Canina, nè con quelli del dotto tedesco.

Egli trovò che la colonna dei Dioscuri era alta m. 14.80, cioè corrispondeva a 10 diametri di m. 1.48, e che ognuno di questi diametri era a sua volta suddiviso in 10 moduli di m. 0.148.



221. — Il Portico. In fondo allo stilobate si vede il bozzetto al vero di una delle statue per i proposti uomini illustri

Questo modulo di m. 0.148 servi all'elegantissimo architetto di quel tempio per proporzionare armonicamente tutte le parti architettoniche; così la colonna è alta cento volte 0.148; il capitello 11 moduli = m. 1.628; la base 5 moduli = 0.740; il fusto 84 moduli = 12.432; e così un totale, come abbiamo detto, di 100 moduli di 0.148 = m. 14.80. Molte altre cose

si imparano da questo studio e per cui si spiega anche l'euritmia meravigliosa del Tempio dei Dioscuri. Il plinto è largo quanto l'abaco: il collarino quanto i diametri all'imoscapo; il detto diametro è largo quanto la parte meno aggettosa dell'abaco; l'abaco, a sua volta, è largo diagonal-



222. — G. Sacconi. Studio per il gran capitello

mente due diametri; la trabeazione è alta tre diametri del sommo scapo; l'interasse ha la medesima larghezza di tre diametri del sommoscapo: la colonna ha dieci diametri e l'altezza della base è la metà del diametro.

Di più il raggio della curva dell'abaco ha la lunghezza di un diametro all'imoscapo; il capitello è alto quanto la larghezza dell'abaco nella rientranza; il diametro è diviso come si è detto in 10 moduli di 0.148; la colonna è a piombo sino all'altezza di diametri  $2\frac{1}{2}$ ; l'oggetto del cornicione è eguale all'altezza del capitello.

Egli non poté servirsi per tutte le parti del portico delle norme stesse che avevano giovato così mirabilmente l'ignoto e grande artista che costruì



un tempio così perfetto nelle proporzioni, perchè nel nostro caso gli interassi erano 17, di m. 4.20 ciascuno, per una lunghezza totale di m. 71,40 tali che, se avesse voluto adottare fedelmente la misura dei Dioscuri avrebbe dovuto aggiungere altri due interassi, portandoli a 19, restringendoli da



223. — G. Sacconi. Studio per il gran capitello

m. 4.20 a m. 3.76; con due centimetri in più di differenza, dando in questo caso gli interassi un totale di m. 71,44. Ma il suo portico non era in basso come quel celebrato tempio: se egli stimò che seguire in tutto e per tutto i criteri adottati per i Dioscuri non gli era possibile, ne trasse però molto profitto e con affannosa cura si pose a studiare tutti i più minuti particolari costruttivi e decorativi del portico, senza però avere il tempo per lasciarli definiti.

E che egli vi si affannasse lo mostrano, non fosse altro, i molteplici tentativi lasciati per risolvere ciò che dopo le colonne gli interessava di più, cioè il capitello, tentativi che incominciano dai motivi scultorii e decorativi

del primo capitello disegnato per il concorso in cui rimase vincitore e finiscono con quel modello simpaticissimo, ispiratogli dal Tempio della Sibilla a Tivoli, e che certamente è più felice di quello che egli in massima aveva già studiato, provato e scartato, e che, lui assente e presso al suo ultimo



224. — G. Sacconi. Studio per il gran capitello

giorno, fu approvato e fatto eseguire. E di capitelli caratteristici, assai belli e tutti suoi, egli aveva già dati saggi non dubbi ed originali nei pilastri agli angoli dei muri di perimetro, nelle colonne d'angolo, destinate a sorreggere i labari, e originale, caratteristico e tutto suo voleva che fosse anche il capitello massimo, se così possa esprimermi; ma il fato non glielo permise.

Dopo il capitello, la parte più discussa, e che ha sbrigliato le fantasie e lo scilinguagnolo dei facili critici è tutto quel complesso di costruzioni e di decorazioni che si elevano sopra le colonne del portico, e che, ad ascoltar certi messeri, che probabilmente non visitarono mai i lavori del

monumento, fu tutto disegnato, deciso, fatto eseguire contro le idee, lo spirito e il carattere del Sacconi.

Òra sappiano questi messeri che del Sacconi è l'architrave così come fu posato sopra i capitelli, e del Sacconi è il fregio soprapposto, detto



225. — Il capitello eseguito

*delle aquile*; ma con questa sola variante che, quando il Sacconi si ammalò i grandiosi festoni erano sostenuti da un lato dalle aquile e dall'altro per alcune volute ornamentali che nel centro racchiudevano una robusta foglia di barbarasco stilizzato. Queste volute e queste foglie non avevano al pari delle aquile soddisfatto il Sacconi, che dopo aver tentato le targhe con i nomi delle Regioni, pur non le aveva lasciate per definitive; così nel progresso dei lavori, lasciando tutto il resto della decorazione sacconiana, massime le aquile, che appaiono in tutti i bozzetti del Conte, alle volute ed alle foglie furono sostituiti i candelabri, non solo perchè questi più logicamente avrebbero sorretto i grandiosi festoni, ma perchè essi richiamavano quasi



quella face che il Sacconi aveva innestato nel capitello che, come abbiamo sopra accennato, aveva tolto in parte dalla tiburtina Sibilla. Del Sacconi sono anche e la cornice che segue e l'attico con le Regioni, e la cornice di coronamento, e la cresta finale.



226. — Il capitello eseguito

So ben io che alcuni fortunatissimi e vigili depositari di quel pensiero sacconiano che il povero Conte non si sognò mai di comunicar loro, van sussurrando che il compianto architetto volesse nell'attico alternare le figure delle regioni con gli stemmi delle regioni stesse, a mosaico e pietre colorate e su fondo d'oro. Io non lo nego, e dall'architetto, e senza mistero alcuno, abbiamo udito narrare più volte, che egli nella costante ricerca del meglio, temendo che riuscisse pesante tutta quella molteplice decorazione soprapposta alle colonne, in un certo momento pensasse ad un cambiamento siffatto; ma ne abbandonò subito l'idea, quando si accorse che, veduti in distanza, specialmente in certe ore del giorno e per certi effetti di luce, quegli stemmi sarebbero apparsi dei buchi, traforanti l'attico; sicchè

è semplicemente assurdo volere insistere nell'affermare che, se il Sacconi avesse potuto condurre a termine il portico, avrebbe preferito tra le Regioni gli stemmi policromi ai grandi scudi ivi eseguiti.



227. — Primo bozzetto per le regioni dell'attico

Che fosse poi del Sacconi, e sempre dopo le primissime modificazioni al primo progetto, l'idea delle Regioni, è mostrato anche dal bozzetto al vero delle tre colonne del portico e già da noi ricordato: però, specie nel 1893, quando si ebbe quella prova, il Conte era ancora entusiasta del suo progetto n. 2, in cui le colonne erano 18 e non 16, avevano un'altezza di m. 14 e non di 15 e, a differenza delle modificazioni poi apportatevi in appresso,

sopra le colonne stesse veniva la sola trabeazione, e cioè l'architrave, il fregio costituito dalle Regioni e la cornice di coronamento con la cresta finale, il tutto per un'altezza di pochi centimetri superiore ai sei metri. In quel bozzetto al vero le tre regioni furono eseguite dagli scultori Fabj-Altini, Ferrari E. e Maccagnani, rispettivamente per le Marche, il Lazio



228. — G. Tonnini. Il Lazio; A. Cozza. L'Umbria. Modellate come tipi delle regioni nell'attico

e le Puglie, come può vedersi dai bozzetti stessi che esistono ancora negli ampi locali del Monumento. A differenza di allora, oggi tutto il complesso della costruzione e delle decorazioni sopra le colonne del portico raggiunge i m. 10.50, dei quali 3.50 per la trabeazione, architrave, fregio e prima cornice, e 7 per tutto il rimanente, compresa la cresta finale.

Sotto la direzione del Conte furono eseguite le decorazioni per le parti basse della parete in fondo al portico e ai propilei, anzi ricordo benissimo averlo io accompagnato in qualche laboratorio di marmorari romani, dove si compiaceva farsi mostrare i campioni delle pietre colorate e rare,





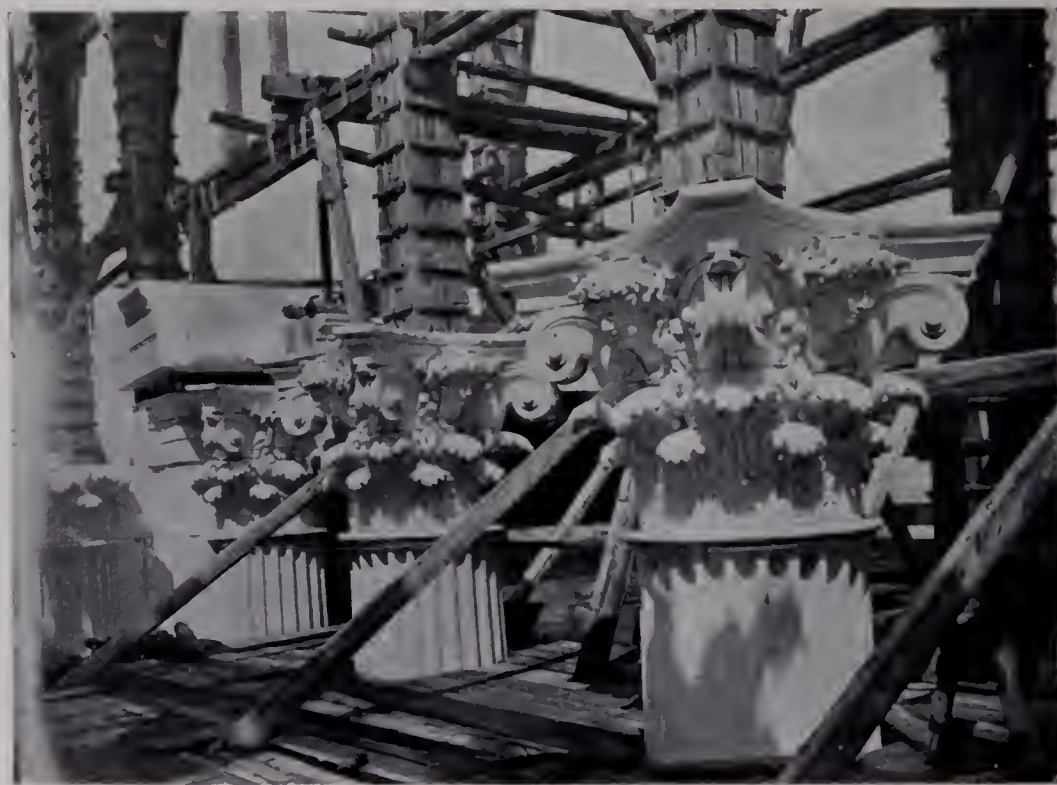
229. — Particolare del fregio delle aquile sopra la trabeazione del portico



230. — Gru scorrevoli per l'elevazione dei grandi massi



231. — Mentre fervono i lavori

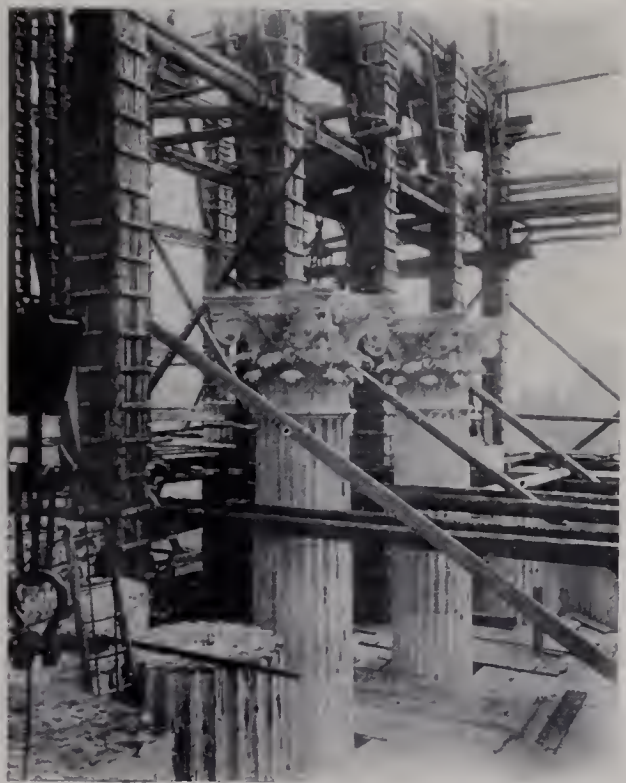


232. — I primi capitelli a posto



delle quali pietre egli lasciò l'indicazione, cioè di quelle che aveva scelto per la detta decorazione, eseguita dalle ditte Fedeli e Trionfetti. Ma pure qui qualche critico osserva che, se quello era il disegno dell'architetto, lui assente, però, durante i lavori, ne furono alterate le proporzioni. I disegni che esistono darebbero torto a questa parte della critica, e per vedere l'effetto di questa decorazione interna sarebbe necessario fossero compiuti, e il pavimento del portico, e la gran zona in mosaico, e i lacunari, perchè dall'armonia dell'insieme si potesse formare un sicuro giudizio sulle proporzioni di questa parte decorativa che, in ogni modo, era a posto alla morte del conte Sacconi.

Finalmente sono del Sacconi le grandi porte che fanno comunicare i propilei col portico, e che egli approvò sino a tutto l'architrave, lasciando solo l'idea decorativa del rimanente che fu eseguito lui estinto. Riguardo poi ai timpani nei pronai dei propilei, è vero che il Sacconi, per non distrarre l'attenzione dalle quadrighe, aveva ideato porre in ciascuno una grande testa simbolica, dell'Unità e della Libertà; ma è anche giusto rilevare che non ri-



233-234. — I primi capitelli a posto



tornò più su questa modificazione, nulla lasciando per i timpani di definitivo, per cui prevalse poi l'idea dell'altorilievo, che non è certo, debbo confessarlo, una delle più fortunate soluzioni decorative.

Da tutti questi appunti che son venuto rilevando, a me sembra di aver presentato ai miei lettori tutta l'opera personale del Sacconi, ed avere indicato anche i vari punti del Monumento in cui egli riuscì a lasciare in tutto o in parte il suo temperamento artistico e il carattere della sua direzione; come poi ciò che rimaneva, e non era poco, nè lieve, sia stato condotto innanzi senza di lui, da quelli che furono chiamati a raccoglierne la ponderosa e insieme gloriosa eredità, confidiamo mostrare nel capitolo seguente.



235. -- Il primo masso della trabeazione a posto



236. — E. Maccagnani. Insieme del fregio nella base della colonna trionfale

## CAPITOLO XII.

### Progresso dei lavori

dalla nomina della nuova Direzione ad oggi.

**E** qui la cronistoria dell'opera di Giuseppe Sacconi circa il Monumento a Vittorio Emanuele sarebbe finita, ma i tre architetti scelti per succedere alla direzione dell'opera si sono condotti con tanta lealtà, mantenendo nel progresso dei lavori, per quanto loro era possibile, la promessa fatta a se stessi e ai cultori delle arti belle di limitarsi ad interpretare il pensiero sacconiano, e nel delicatissimo incarico si sono regolati con tanto scrupolo, che mi sento in obbligo aggiungere qualche altra breve nota, affinchè chi mi ha seguito sin qui conosca ciò che da questi uomini egregi è stato compiuto, ed abbia un'idea abbastanza esatta di ciò che è ora e di ciò che sarà poi questo monumento, a giudizio dei competenti, degno di rivaleggiare con le opere più lodate di Roma imperiale e di Roma papale.

Se nel capitolo IX abbiamo potuto persuaderci che il Sacconi, prima di cedere al morbo ferale, aveva tracciato a grandi tratti tutto il suo vasto

disegno, sino ai particolari delle decorazioni, non solo esterne, ma anche interne, sono in gravissimo errore quelli che stimano e pubblicano avere egli questi particolari, in tutte le loro parti, lasciato ben definiti.

Questi critici non hanno avuto agio di conoscere la natura artistica del Sacconi, il quale era incontentabile nella ricerca della perfezione di ogni particolare architettonico e ornamentale anche minimo, e così, che molto spesso pur quelle parti che egli aveva sottoposto alla Commissione reale per definitive, andava sempre e dopo l'ottenuta approvazione perfezionando sino al giorno in cui dovevano essere eseguite definitivamente.

Per questa quasi ossessione del perfetto, il Boito, commemorando il Sacconi in Campidoglio, volle paragonarlo ai *ruminanti*, senza riflettere che solo il genio creatore s'indugia tormentosamente nel perfezionare le creature sue, mentre i mediocri che riproducono o imitano non possono conoscere questo tormento dell'anima, perchè, come non ebbero la capa-



237. — Colonna trionfale  
(proporzioni)



238. -- Angolo del fregio delle aquile

oltà di creare, così mancano della facoltà di ricercare la perfezione nell'arte.

Ma oltre questa incontentabilità che ebbe comune con tutti i grandi artisti antichi e moderni, nostrani ed esteri, e che del sommo architetto marchigiano fu insieme gioia e supplizio, il Sacconi fu costantemente afflitto da un dubbio atroce e che lo faceva vivere in assidua diffidenza di tutto e di tutti e dal dubbio che gli invidiosi tramassero nell'ombra per sbalzarlo dalla direzione del Monumento, e non voleva che, lui sopraffatto per opera





239. — E. Maccagnani. Base della colonna trionfale.

di malevoli e di procaccianti, come ad altri egregi artisti di altre età e dei giorni nostri era avvenuto, chi per avventura gli succedesse nella carpitagli direzione potesse avere innanzi a sè negli studi preparati e definiti la via sicura per compiere la grande opera senza di lui.

Questa diffidenza del povero Conte è nota a molti, specialmente agli intimi, chè sovente ne parlava, lagnandosi amaramente della guerra subdola che gli era stata mossa sino dalla sua prima vittoria nel concorso del 1884,

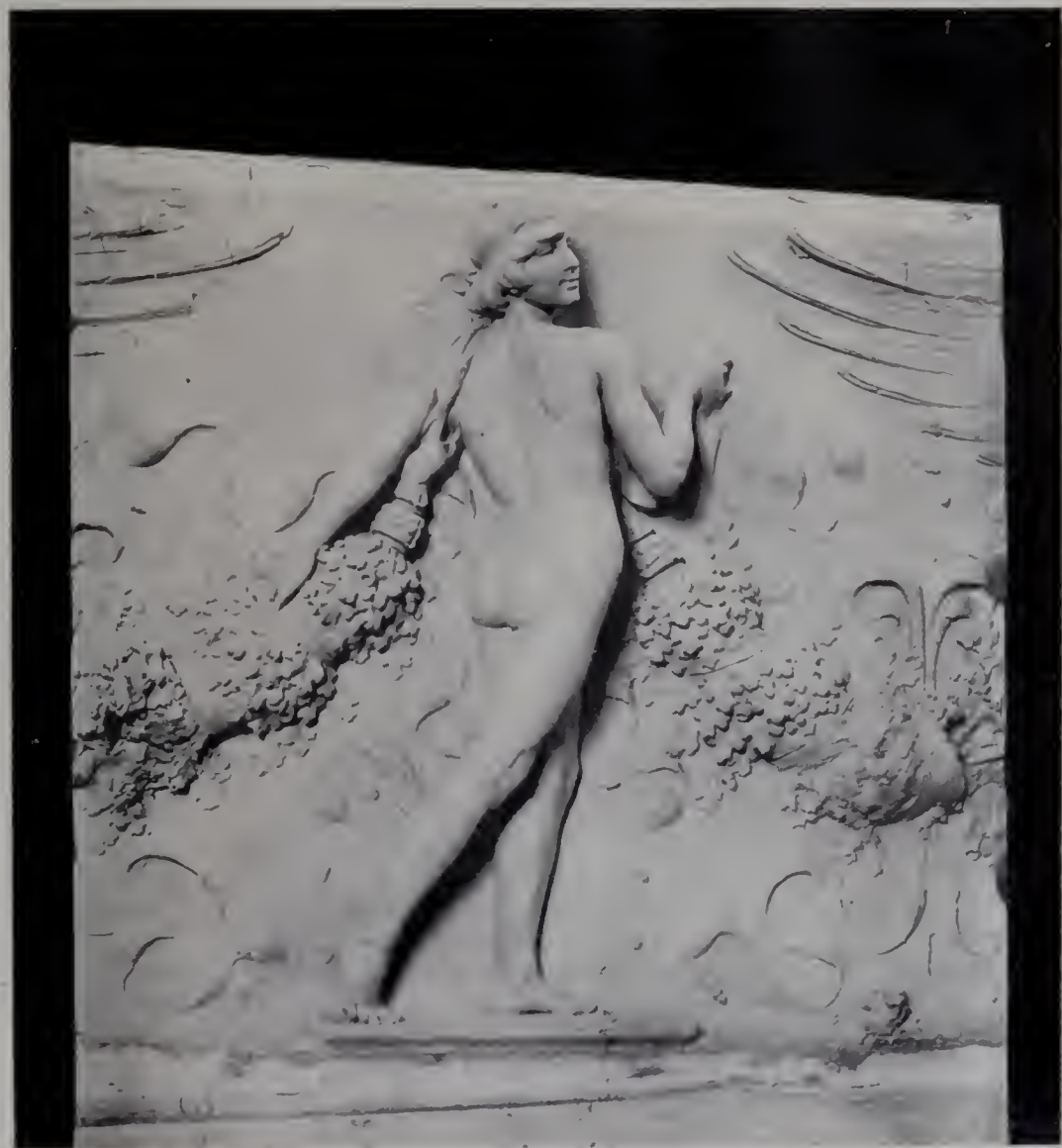


240. — E. Maccagnani. Angolo della base della colonna trionfale

e che più o meno occulta non lo aveva mai lasciato in pace. Egli ne scriveva anche, benchè con molta prudenza, e ne fa testimonianza autorevole la sincera lettera da lui scritta a Luca Beltrami e dal Beltrami pubblicata in parte nel *Rinascimento* ai 15 novembre 1905.

Il Beltrami, che non aveva risparmiato le sue critiche al Sacconi, mostratosi poi estimatore senza riserva del Conte ed al Conte molto affezionato, quando lo vide assalito dalle sofferenze fisiche e oppresso anche più dai tormenti morali, perchè l'artista elettissimo intravedeva già i mali germi

delle incomposte discussioni circa l'opera sua massima che invano attendeva le sue ultime carezze, mosso dal dovere e dalla pietà, aveva scritto nel 1905, cioè in quell'anno, che fu l'estremo per il grande artista marchi-



241. — E. Maccagnani. Centro della base della colonna trionfale

giano, un vero inno alla gloria di lui, per disperdere l'eco delle voci insidiose e maligne, e per portare al malato collega il conforto di una parola sinceramente amica. Il Sacconi, commosso, fra le altre espressioni di tenera riconoscenza, così gli rispose: it ib



«...quanto tu hai creduto scrivere sull'opera mia, che va man mano sorgendo sulle falde del Campidoglio, pur essendo superiore ad ogni mio



242. — E. Maccagnani. Angolo della base della colonna trionfale

-i-  
 merito, io l'accetto come l'attestazione dei tuoi buoni sentimenti a mio riguardo, e perchè mi è di conforto in questi giorni di preoccupazioni e di timori. Possano le tue parole, non per me, ma per il concetto politico

e storico dell'opera, far comprendere agl'italiani, nella giusta e vera misura, l'importanza del monumento, affermazione assoluta della redenzione loro: grazie con tutto il cuore, per ora e sempre,

« tuo aff.mo SACCONI ».

Ma due gravi fatti lo avevano in questa specie di fissazione maggiormente impressionato; il pericolo corso, e poi più tardi mutato in dura realtà, e per cui l'architetto Calderini, vivo ancora il Sacconi, mancò poco non



243. — Visita ai lavori (da sinistra a destra): ing. Romolo Raffaelli, comm. M. Manfredi, ing. Romolo Trotti

venisse dispensato dalla direzione del Palazzo di Giustizia; l'altro fatto, ancora più grave, fu quello capitato al compianto architetto Giulio Podesti, il quale dal Ministero dei Lavori Pubblici fu dispensato, come un servo qualunque, dalla direzione dei lavori del Policlinico, lasciando compiuti e perfetti e ben definiti tutti i disegni, sia del corpo centrale, come dei molteplici padiglioni, coi quali disegni fu poi facile al Genio Civile condurre a termine tutti quegli edifici, senza bisogno alcuno dell'architetto inventore.

Queste sono le ragioni per cui il Sacconi non lasciò gli studi necessari per risolvere, come probabilmente egli avrebbe risolto, i moltissimi particolari non eseguiti ancora dell'opera sua. Ciò non toglie che abbia lasciato

un considerevole numero di piccoli disegni, che poi furono acquistati dallo Stato e raccolti in un grosso album; ma chi, come noi, cercò su quella raccolta sa bene che vi sono fissate piuttosto delle idee, che risolte delle



244. — N. Cantalamessa Papotti.  
Vittoria per la prima colonna trionfale

difficoltà vere e proprie; sicchè ai tre direttori, coadiuvati potentemente da quei valentuomini che si erano abituati ad interpretare il pensiero del compianto Maestro, non rimaneva che valersi di quei disegni frammentari, di quegli accenni grafici, di quelle idee e di quei brani d'idee vagamente fissati qualche volta in semplici sbrendoli di carta, confrontare questi accenni con tutto ciò che, il Sacconi vivo e operante, era stato eseguito, e poi stu-





245. — A. Apolloni. Vittoria per la seconda colonna trionfale

diare, provare, decidere, non tanto le parti organiche e costruttive del Monumento, ormai definite, quanto i particolari delle decorazioni ornamentali e scultorie.

I tre direttori si posero, dunque, all'opera, con molta fermezza, con tenacia e con serenità anche maggiore, non curandosi della critica pettegola, non rispondendo agli attacchi; ma operando, decisi di rispondere coi fatti.

Così furono ben presto condotte a termine le colonne del portico, dei pronai e dei propilei, e fu messo a posto quel capitello tanto discusso, che, se il Sacconi fosse vissuto nella pienezza delle sue facoltà artistiche, sarebbe certamente ben diverso, ma che i direttori al loro giungere trovarono defi-



246. — C. Zocchi.  
Vittoria della quarta colonna trionfale



247. — M. Rutelli. Vittoria della terza colonna trionfale

nito e quasi condotto a termine nei cantieri, come trovarono decisa la fusione del *cavallo*, e decise e immutabili parecchie altre cose di cui il lodato Oietti si compiacque far carico alla nuova direzione artistica.

Giunti alla quota della trabeazione, fu studiato, provato, fatto approvare tutto ciò che mancava per completare il portico e le testate, meno la grande zona di mosaico, e dopo maturi studi fu deciso l'abbassamento sino alla quota di 7.30 sul livello di Piazza Venezia della piattaforma che si apre al sommo della grande scala. Il desiderio, anzi la necessità di questo abbas-

samento, era stata manifestata dallo stesso Sacconi, da quando si era accorto dell'importanza assunta dalla sottobase o stilobate della statua equestre; pure havvi chi afferma essere nelle intenzioni del Conte venisse abbassata solo la parte verso la scalea, e far rimanere più elevata l'altra parte adiacente



248. — Innalzamento di una Regione  
 (Da sinistra a destra): G. Bacchetti, capo cantiere; Angelo Monaci, assistente; un operaio; D. Dadò, assistente; E. Dominici.

al detto stilobate, innanzi a cui, si dice, pare che il Sacconi credesse opportuna un'ampia gradinata.

Anche, se così fosse, definitasi la controversa questione dell'Altare della Patria, rimasta sospesa, non solo sino a che visse il Sacconi, ma può dirsi sino a ieri, scartata la figurazione degli uomini illustri, non aveva più ragion di essere la progettata scalea che molto logicamente il Sacconi stesso, avendo trionfato la figurazione classica, avrebbe abolito.



In conseguenza di questa modificazione si addrizzarono anche le scalee in curva, per armonizzarle con le altre rettilinee, e ritornando sopra una simpaticissima e necessaria soluzione, che può vedersi nel secondo progetto Sacconi, si aprirono nei fianchi dei muri perimetrali, a destra e a sinistra,



249. — P. E. Astorri. Il Piemonte

due porte al piano stradale, armonizzandone le decorazioni con tutto il resto.

Furono eseguite inoltre le fondazioni di tutta la parte bassa, la grande scalea, e tutto ciò che rimaneva della parte assolutamente costruttiva, con la ricchezza, la tecnica e la magnificenza che aveva meravigliato i competenti per il resto già eseguito, quando dell'opera colossale erano soli arbitri il Sacconi e l'architetto Crimini.

Delle parti decorative e scultorie alcune furono messe a concorso, come le quadrighe e le regioni; altre furono alloggiate a provetti e noti artisti, come i gruppi allegorici, le vittorie su i rostri, le altre vittorie sulle colonne

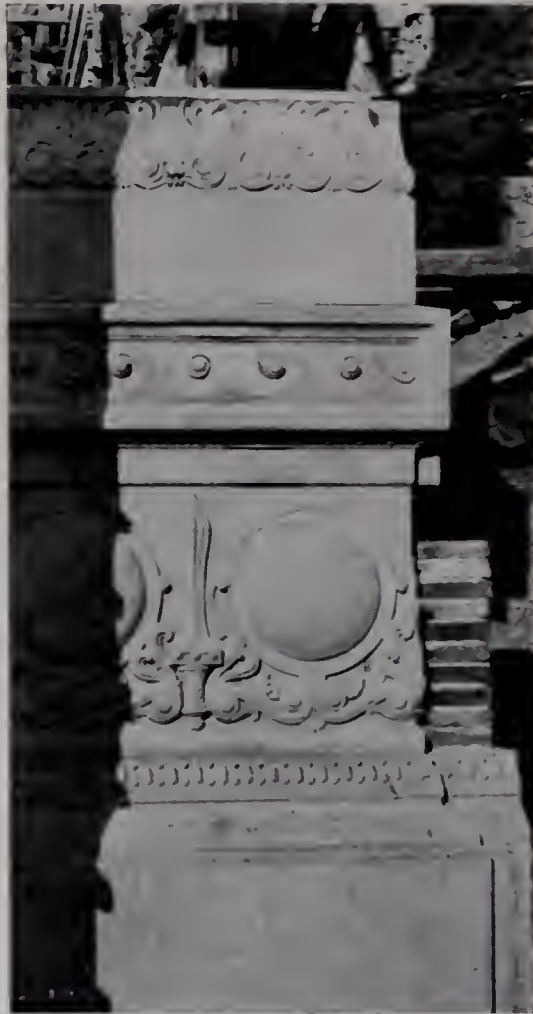


250. — E. Bisi. La Lombardia

trionfali, le allegorie delle fontane, le statue delle arti belle nelle porte che fan comunicare i propilei col portico, il basamento della statua equestre; e fu memorabile il concorso bandito per la sottobase di questa statua, concorso che diede occasione ai più chiari artisti di affermarsi virilmente e

rivelò due tempere gagliarde ed eccezionali di giovani scultori, lo Zanelli e il Dazzi, per i quali pende ancora incerta la lance del trionfo finale.

Tutta questa non indifferente mole di lavoro è stata studiata, provata, definita, sottoposta all'approvazione dei commissari reali dai tre direttori



251. Decorazione inferiore nell'interno del portico e dei propilei

egregi, compresi i disegni e i calchi per le magnifiche imposte in bronzo da porsi nelle porte dei musei, e quelle, pure in bronzo, ma più semplici per le porte al livello stradale; le artistiche griglie in bronzo, che poi furono di nuovo studiate, perchè venissero eseguite in ferro battuto e poste all'ingresso della scalea principale, tutte le transenne delle varie piattaforme, le colonne trionfali, le decorazioni architettoniche della scalea principale e delle secondarie, i lacunari del portico, l'ascensore per la gran terrazza sopra il



portico stesso, i gradini esterni che hanno uno sviluppo di ben *otto chilometri* e la pavimentazione in marmi antichi e rari per il portico, e quella più semplice in Mazzano e Torbole (cenere-scuro) per le piattaforme e per la gran terrazza, in complesso mq. 7000 circa.



252. — G. Niccolini. La Calabria

Ove si aggiungano i labari e le antenne, ed ove si pensi che tutto fu studiato, giova ripeterlo, più divinando le idee del Sacconi ed attenendosi a quello che egli aveva già approvato e fatto eseguire, che seguendo quei leggendari disegni completi, veduti solo dagli ignari delle sacconiane cose, ma che in realtà non esistono, ciascuno può misurare l'importanza dell'opera compiuta dagli architetti Koch, Manfredi e Piacentini.

E le difficoltà per i tre egregi direttori si erano presentate e ogni giorno più si presentavano quasi insormontabili, ove si rifletta il lungo, paziente, incessante lavoro di epurazione a cui si era accinto il Sacconi

sino dalle primissime varianti al suo primo progetto, epurazione per cui a poco a poco tolse tutto ciò che gli sembrava non strettamente necessario al predominio della linea architettonica. Per questo lavoro, che chiameremo di semplificazione e che al grande artista costò una fatica ingente, che valse

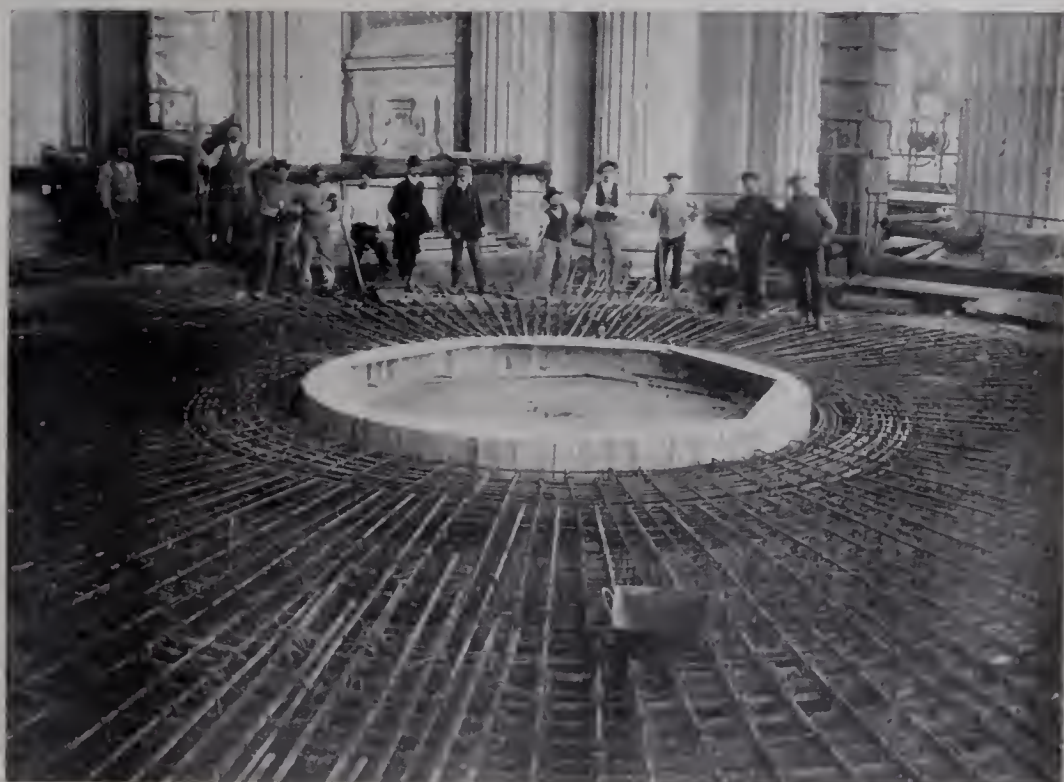


253. — G. Tonnini. Le Marche

a farlo accusare dai maligni e dagli inetti come reo convinto di lentezza, egli aveva dovuto tramutarsi, come ben dice il Beltrami, in critico severo, incontentabile dell'opera propria, anche a costo di mettersi in opposizione dell'opinione pubblica, che al Sacconi addebitava i ritardi inesplicabili dei lavori, senza preoccuparsi punto delle difficoltà immense incontrate e vinte, senza essere al chiaro degli ostacoli che all'opera del Sacconi venivano dalle incertezze burocratiche e dai mutabili umori degli uomini politici al potere



254. — Costruzione della gran cupola del propileo sinistro



255. — Ditta F. S. Rossi. Costruzione di una volta dei propilei nella zona del portico



e da altre ragioni gravissime non imputabili agli uomini, ma alla forza degli eventi.

I tre architetti direttori cercarono proseguire quel lavoro di epurazione e di semplificazione e in massima parte vi riuscirono.

Ma, si dirà: « Sacconi avrebbe fatto meglio! »

Grazie! Ma che cosa è più difficile, condurre a termine e perfezionare un'opera concepita col proprio concetto, fecondata con la propria fantasia,



256. — I grandi archi per la cupola del propileo destro

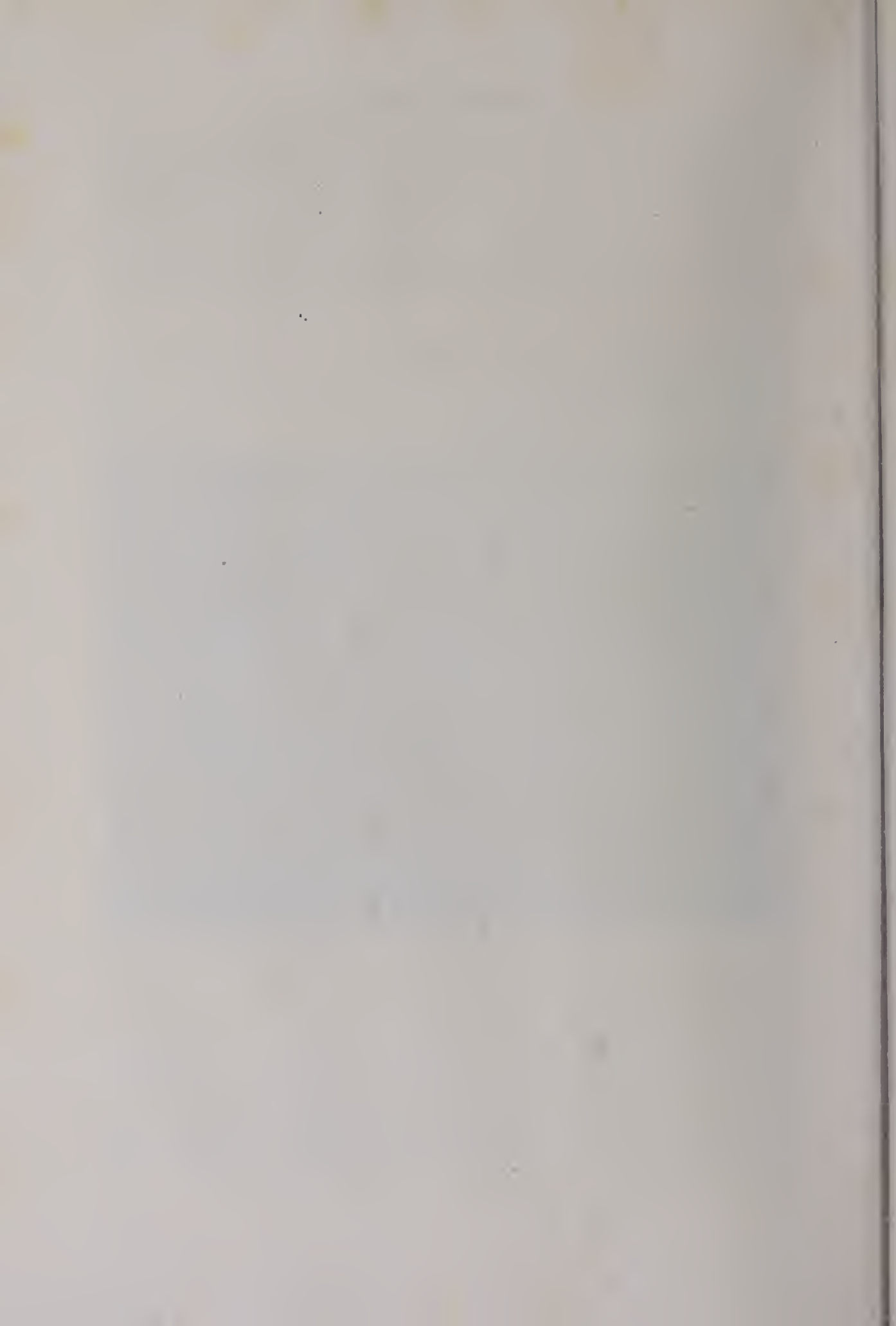
plasmata col proprio genio, o compiere un'opera altrui? Io non credo che la risposta sia dubbia.

Virgilio, morendo, fece vivissime preghiere ad Augusto, perchè desse alle fiamme il delizioso poema *l'Encide*, non volendo egli, fabbro insuperato di versi perfetti e solo inferiore ad Orazio, che a lui sopravvivesse un'opera imperfetta, non avendo egli avuto il tempo e la calma per compiere alcuni pochi versi del poema rimasti monchi. Cesare Augusto non esaudì la preghiera dell'amico morente, ma in duemil'anni nessun poeta ha osato completare quei versi monchi, tanta è la riverenza che ispirano i grandi artisti, tanto è difficile compiere un'opera lasciata incompiuta da un uomo di genio.

Ma, se il Monumento Sacconi, per ciò che significava non poteva rimanere incompiuto, la critica, conscia delle difficoltà e delle responsabilità che urgono su chi è chiamato a compiere, per la morte di un grande artista, una grandiosa opera d'arte, si taccia dinanzi a quei valentuomini che con coscienza rara quelle difficoltà han superato e quella responsabilità immensa hanno inteso. Questo si dirà dall'universale, quando il gran monumento sarà compiuto.



257. — G. Tonnini. Leone della grande scalea







258. — Mentre procedono i lavori

### CAPITOLO XIII.

## Una visita al Monumento

### L'eloquenza dell'arte.

SE i lettori benevoli che con rara pazienza mi hanno seguito desiderano raccogliere le varie impressioni che vengono suscitate dalla complessa opera del conte Sacconi e di tutta quella nobilissima pleiade di architetti, di ingegneri, di modellatori, di scultori, di intagliatori, di artefici e di artisti che lo coadiuvarono prima, ne interpretarono il pensiero poi, avranno la cortesia di fermare la loro attenzione su questa pianta schematica e generale del Monumento e seguiranno l'illustrazione che ne verrò facendo, come se ci trovassimo realmente presso il Colle Capitolino; se così essi mi seguiranno col docile pensiero, potranno formarsi un'idea abbastanza completa di tutto ciò che si è fatto finora e del valore, non solo del conte Sacconi, che sopra gli altri come aquila vola, ma di tutti quelli che contribuirono con la genialità, con la tecnica, con l'opera e col consiglio alla riuscita di questa mole architettonica che per unanime consenso è giudicata la più insigne dell'età nostra.

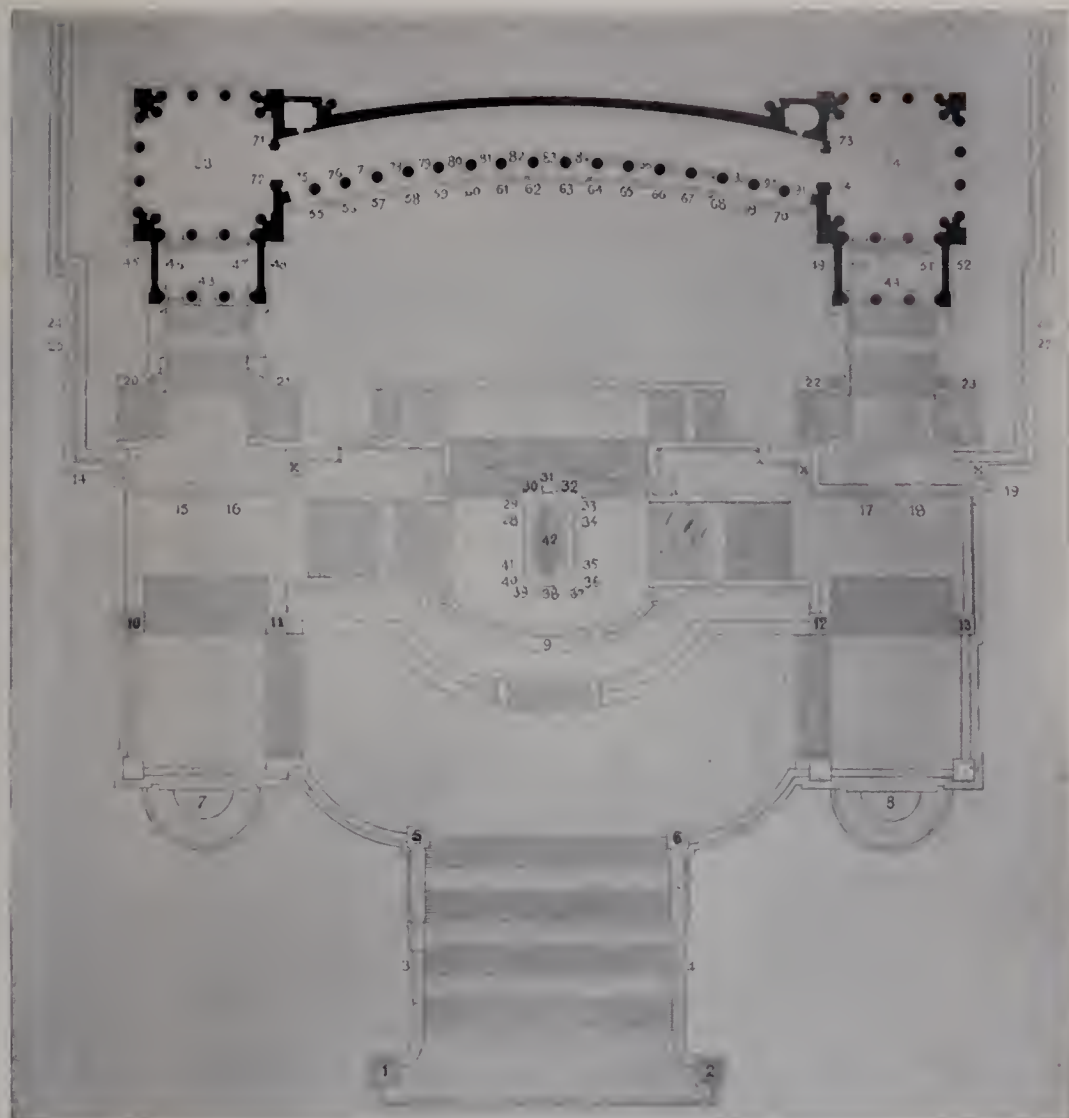
Immaginiamoci di accostarci al Monumento dal Foro Traiano, dove un giorno non da noi remoto si svolgevano le vie Macel de' Corvi, Testa Spaccata, Marforio. Dato un fugace sguardo ai muri perimetrali che già illustrammo per la parte destra nel capitolo VI, ed osservata la bella porta che immette agli ampi vani del piano terreno, ci troviamo subito alla fontana di sinistra, dove Emilio Quadrelli ha simboleggiato il *Mare Adriatico*,



259. — E. Quadrelli. L'Adriatico



260. — P. Canonica. Il Tirreno



- |   |   |  |
|---|---|--|
| 1. <b>Monteverde G.</b> Il Pensiero.                                    | 22. <b>Zocchi C.</b> Vittoria su colonna trionfale.   | 53. <b>Fontana C.</b> La quadriga dell'Unità.  |
| 2. <b>Jerace F.</b> L'Azione.   | 23. <b>Rutelli M.</b> Vittoria su colonna trionfale.  | 54. <b>Bartolini P.</b> La quadriga della Libertà.   |
| 3. <b>Tonnini G.</b> Leoni della grande scalea.                         | 24. <b>Cozza A.</b> Vittorie dei muri perimetrali.  | 55. <b>Astorri Pier E.</b> Il Piemonte.  |
| 4. <b>Rubino E.</b> Vittoria su i rostri.                               | 25. <b>Maccagnani E.</b> Vittorie dei muri perimetrali.   | 56. <b>Bisi E.</b> La Lombardia.   |
| 5. <b>De Albertis E.</b> Vittoria su i rostri.                          | 26. <b>Maccagnani E.</b> Le città nella base del gruppo equestre: Mantova, Ravenna, Bologna, Milano.  | 57. <b>Bartolini P.</b> Il Veneto.   |
| 6. <b>Quadrelli E.</b> L'Adriatico.                                     | 27. <b>Maccagnani E.</b> Le città nella base del gruppo equestre: Genova, Ferrara, Amalfi, Pisa, Palermo, Venezia, Torino, Firenze, Napoli, Urbino. | 58. <b>Quinzio A.</b> La Liguria.  |
| 7. <b>Canonica P.</b> Il Tirreno.                                       | 28. <b>Chiaradia E.</b> Il gruppo equestre.   | 59. <b>Benini M.</b> L'Emilia.   |
| 8. <b>Dazzi A.</b> o <b>Zanelli A.</b> Sottobase della statua equestre. | 29. <b>Butti E.</b> Altorilievo, L'Unità.   | 60. <b>Griselli I.</b> La Toscana.   |
| 9. <b>Bistolfi L.</b> Il Sacrificio.                                    | 30. <b>Gallori E.</b> Altorilievo, La Libertà.  | 61. <b>Tonnini G.</b> Le Marche.   |
| 10. <b>Ximenes E.</b> Il Diritto.                                       | 31. <b>Laurenti A.</b> Fama.  | 62. <b>Palazzi E.</b> L'Umbria.  |
| 11. <b>Pogliaghi L.</b> La Concordia.                                   | 32. <b>Ugo A.</b> Genio.  | 63. <b>Pantaresi A.</b> Il Lazio.  |
| 12. <b>Rivalta A.</b> La Forza.   | 33. <b>Bortone A.</b> Genio.  | 64. <b>Sbricoli S.</b> L'Abruzzo.  |
| 13. <b>Cozza A.</b> Trofeo d'angolo.                                    | 34. <b>Fazzi A.</b> Fama.   | 65. <b>Chiaromonte G.</b> La Campania.   |
| 14. <b>Cantalamessa-Papotti N.</b> La Poetica.                          | 35. <b>Guastalla G.</b> Fama.   | 66. <b>Pifferetti F.</b> Le Puglie.  |
| 15. <b>Maccagnani E.</b> La Filosofia.                                  | 36. <b>Trabacchi G.</b> Genio.  | 67. <b>Casadio L.</b> La Basilicata.   |
| 16. <b>Ferrari E.</b> La Rivoluzione.                                   | 37. <b>Fontana C.</b> Genio.  | 68. <b>Nicolini G.</b> La Calabria.  |
| 17. <b>Maccagnani E.</b> La Guerra.                                     | 38. <b>Romagnoli G.</b> Fama.   | 69. <b>Tripisciano M.</b> La Sicilia.  |
| 18. <b>Maccagnani E.</b> Trofeo d'angolo.                               |   | 70. <b>Belli L.</b> La Sardegna.   |
| 19. <b>Cantalamessa Papotti N.</b> Vittoria su colonna trionfale.       |   | 71. <b>Garella A.</b> L'Architettura e la Musica.  |
| 20. <b>Apolloni A.</b> Vittoria su colonna trionfale.                   |   | 72. <b>Gangeri L.</b> La Pittura e la Scultura.  |
|   |   | 73. <b>Tonnini G.</b> Scienze alternate con trofei guerreschi nei lacunari del portico e dei pronai. |
|   |   | 74. <b>Tonnini G.</b> Scienze alternate con trofei guerreschi nei lacunari del portico e dei pronai. |
|   |   | 75. <b>Tonnini G.</b> Scienze alternate con trofei guerreschi nei lacunari del portico e dei pronai. |
|   |   | 91. <b>Tonnini G.</b> Scienze alternate con trofei guerreschi nei lacunari del portico e dei pronai. |



il MARE NOSTRUM per eccellenza; ammirato il quale, e seguendo il perimetro della prima piattaforma e della grande scalea, ci troviamo subito dinanzi alla scalea stessa che, agile e solenne insieme, larga m. 33, internamente, e che al suo piede giunge sino quasi ai m. 41, ci invita a salire sul



262. — G. Monteverde. Il Pensiero

nuovo Olimpo dal genio italico innalzato alle civili ed italiche energie. Ma prima di salire, scostiamoci un poco verso destra. Ecco l'altra fontana in cui Pietro Canonica ha scolpito il *Mare Tirreno* che coll'*Adriatico* abbraccia la nostra cara penisola. Poi, ritornando per poco su i nostri passi, esaminiamo questa robusta ed elegantissima griglia in ferro, che il Vannicola disegnò e il Tonnini ha modellato. Essa per forza meccanica, ove occorra,

può calarsi e nascondersi nel sottosuolo, rimanendo alle aure serene soltanto le salde colonnine estreme, poste a validi sostegni della griglia stessa.

Fermiamoci innanzi tutto ad esaminare questi due grandi gruppi in bronzo che sono qui, quasi a custodia dell'ingresso. Essi sono alti m. 5.30



263. — F. Jerace. L'Azione

e riposano su pilastri di m. 7.50. Ci serviranno come il favoleggiato filo di Arianna per non perderci nel laberinto delle allegorie scultorie e ornamentali, immaginate dal Sacconi per dare anima e vita ai muri, alle colonne, agli archi: esaminiamoli, mentre i giganteschi leoni, pure essi modellati dal Tonnini, par che riposino e ce lo permettano.

Alla sinistra è il *Pensiero* di Giulio Monteverde, alla destra l'*Azione*

di Francesco Jerace; sotto il primo io suggerirei questo motto: MENS AGITAT MOLEM; sotto il secondo: FACERE ET PATI FORTIA ROMANUM EST.

È giusto che ai lati dell'ingresso del gran tempio veglino queste due figurazioni simboliche, perchè senza il pensiero dei grandi e senza l'azione dei forti nessun popolo mai raggiunse potenza e grandezza.

Io spiego le allegorie, e lodo le sculture: alla critica, non vi è paura, penseranno gli inetti, quelli che, non sapendo far nulla e nulla operando,



264. — F. Rubino. Vittoria su i rostri

hanno tutto il loro tempo libero per denigrare le opere altrui e dilaniarne la fama. Da questo punto, siamo al livello di piazza Venezia, m. 19,20 sul mare, partono tutte le misure e le quote del Monumento.

Eccoci ai primi gradini della massima scalea: adagio, signori; non è igienico affrettarsi; ricordiamoci che lo sviluppo dei soli gradini esterni raggiunge quasi gli otto chilometri. Guardate le vittorie su i rostri. Esse ci rammentano non solo le glorie da noi ottenute su i mari simboleggiati dalle sottoposte fontane, ma anche e più i trionfi riportati sugli oceani immensi. Come sono leggiadre! Quella a destra è del genovese Edoardo De Albertis; quella a sinistra di un torinese, il Rubino.

Ma qui è opportuno sostare un poco, e con uno sguardo generale abbracciare tutto lo spettacolo su-

perbo che ci si offre dinanzi; dalle sublimi antenne disegnate dal Vannicola e modellate da Francesco Prosperi, alle risonanti quadrighe che il Bartolini per la testata di destra e il Fontana per la sinistra lanciarono ai futuri trionfi nel cielo purissimo di Roma: dalle ampie piattaforme ai timpani dei pronai, dove alla sinistra il Butti ha scolpito l'altorilievo dell'*Unità* ed alla destra il Gallori ha personificato la *Libertà*; sotto il primo inciderei: E PLVRIBVS VNA, per sintetizzare con quelle tre parole l'unione politica dell'Italia; sotto l'altro: IN LEGE LIBERTAS, perchè senza giuste e rispettate leggi la libertà si muta in violenza, e succede il disordine morale e l'anarchia.

Vinta l'emozione che segue sempre gli spettacoli della bellezza che



parla al cuore, passeremo all'analisi delle parti singole. Notiamo intanto che questa prima piattaforma a cui siamo giunti è larga m. 66, e che ci troviamo alla quota di m. 7.35.

Ma il vostro sguardo è attratto dall'altorilievo immenso che ci si svolge dinanzi. Avete ragione: esso occupa tutta la grande zona che sottostà alla statua equestre.

Tutto il complesso architettonico e scultorio si avvicina ai 70 metri e le figure del bassorilievo giungono ai metri 3.50. Due giovani e felicissimi ingegni, il Dazzi e lo Zanelli, han plasmato in questa zona la sintesi di tutto il significato morale dell'ornamentazione allegorica, personificando tutte le virtù di nostra gente e le nazionali energie, l'operosità sulla terra e le audacie sul mare, l'eroismo sui campi di battaglia e la sapienza nella pace concorde, la penetrazione nelle scienze e la superiorità nelle lettere e nelle arti. Ma, guardate: quasi a fondamento dell'allegoria generale che queste due tempree eccezionalissime, Cellini novelli, hanno immaginato e modellato, ciascuno nella balda fiducia di vincere la nobile gara ed eter-



265. — E. De Albertis. Vittoria su i rostri

nare il proprio lavoro in pietra, abbiamo quattro gruppi eloquentissimi, il *Sacrificio*, il *Diritto*, la *Concordia* e la *Forza*, sculture rispettivamente uscite dallo scalpello del Bistolfi, dello Ximenes, del Pogliaghi, del Rivalta, allegorie che commuovono il cuore e parlano alla mente: perchè la figurazione meravigliosa della zona centrale non avrebbe ragion d'essere, nè significato alcuno per un popolo, se egli non basasse la sua vita nazionale sul diritto, se non la sostenesse contro i nemici assalti con la forza, se non la perpetuasse col generoso sacrificio a cui si offrono indistintamente i cittadini, se

non la cementasse con quella concordia che sola fa tesoriizzare le conquiste del pensiero e dell'azione.

Anche qui motti classicamente felici spiegheranno in brevi note ciò che nascondesi sotto il velame magnifico delle scelte allegorie: così alla base dello stilobate meraviglioso, che ha nel centro la gran Madre Roma, leggeremo, ed io lo spero, perchè per tutti i cittadini sia tolto l'oscuro velo che nasconde il senso arcano delle sculture, leggeremo in aurei caratteri



266. — L. Bistolfi. Il Sacrificio

l'oraziana invocazione del *Carmen Saeculare*: ALME SOL, POSSIS NIHIL VRBE ROMA VISERE MAIUS; sotto le basi poi dei quattro gruppi spiccheranno rispettivamente queste sentenze: per il *Sacrificio*: DVLCE ET DECORVM EST PRO PATRIA MORI; per il *Diritto*: IVS CVIQVE SVVM; per la *Concordia*: CONCORDIA RES MINIMAE CRESCVNT; per la *Forza*: VIS CONSILII EXPERS MOLE RVIT SVA.

Ciascuno comprende facilmente come dinanzi a questi concetti morali, innati nell'uomo, e perciò universali, dinanzi alla personificazione di queste idealità sublimi e di queste virtù ogni fede politica e religiosa debba convenire con l'artista fecondo; i partiti, le fazioni, le sette debbano dichiararsi vinti; perchè l'universalità delle idee e dell'arte domina in tutto questo disegno architettonico, ornamentale e scultorio, e l'universalità sola è quella

che alle opere dell'ingegno, letterarie, scientifiche, artistiche, assicura il premio ambito ed eccezionalissimo della immortalità.

Ma io divago, mentre a sè ci chiama la mole fulgente del gruppo equestre; ascendiamo la breve scalea, larga m. 16, alla nostra sinistra e l'altra simile che ci conduce dinanzi alle porte del Museo del Risorgimento: qui



267. — A. Rivalta. La Forza

ci troviamo alla quota di m. 12.80. Un altro sguardo alle decorazioni già illustrate nel capo VI; sostiamo un poco dinanzi alle imposte di bronzo, elegantemente severe e armonizzanti con gli stipiti ammirati. Esse uscirono dai disegni del Vannicola e dalla magica stecca del Tonnini. Merita anche la vostra attenzione questo elegantissimo cortiletto, dietro la scalea che ci conduce al podio: osservate come sono caratteristiche le due aquile sorreggenti il festoncino d'alloro, e che son termine al pilastro adiacente alla scalea stessa. Le ha scolpite il Maccagnani. Per questa rampa, larga m. 10, giungiamo alla quota di m. 20.15.

Eccoci giunti: qui è il centro del Monumento. Che cavallo immenso, e qual cavaliere colossale! Ma voi già conoscete quanta e quale onda di



amaritudine per questo realismo che giganteggia sia discesa nell'anima del povero conte Sacconi: sapete pure come quell'amarezza indicibile sia stata in parte addolcita da Eugenio Maccagnani che, per placare gli sdegnati



268. — E. Ximenes. Il Diritto

mani del suo caro maestro, nelle decorazioni del basamento soavissimo ha emulato i bassorilievi dell'*Ara Pacis Augustae*. Ve ne parlai lungamente nel capo VIII. Ci giovi pertanto, giacchè la via lunga ne sospinge, volgerci a destra, ascendere quest'ampia scalea di m. 25 e fermarci un poco nel gran podio per osservare da presso la selva delle colonne solenni e i pronai attivamente snelli e il tripudio giocondo degli ornati che si elevano sopra la trabeazione, grado grado, sino alla cresta finale.

A destra e a sinistra troneggiano le colonne trionfali, su quelle basi che modellò Maccagnani e che sono tanti sospiri di ideale bellezza. Le quattro Vittorie che vi si posano, quasi or ora li discese dalle purissime



269. — L. Pogliaghi. La Concordia

sublimità dei cieli, sono opera degli scultori Cantalamessa,<sup>1</sup> Apolloni, Zocchi Cesare e Rutelli, nell'ordine con cui si presentano all'osservatore da sini-

<sup>1</sup> Anche il povero comm. Cantalamessa Papotti morì il 29 agosto dell'anno scorso, senza poter vedere al posto la sua bellissima *Vittoria*, che può considerarsi come il suo canto del cigno. Era nato in Ascoli nel 1831; compì un numero inverosimile di opere elette, fu decorato con numerose onorificenze ed era membro dei principali Istituti di Belle Arti, italiani e stranieri. In mezzo alla sempre crescente gloria della sua arte, e cumulo di onori, si mantenne sempre modesto, schietto, rarissimo e non dimenticabile tipo di uomo, di artista e di gentiluomo.

Il Concetto <sup>La figura</sup> vale a dire una le otto statue usate nello stilobate del  
 Parteo <sup>per commemorare all'Unità d'Italia come immarare historia</sup>  
 di Roma <sup>dalle sue origini all'impero del mondo. Vale a dire</sup>  
 1° d'origine o religione 2° e ...

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
	Il Virgino o Belusiana	<del>La</del> L'ho ingiurata	La conquista	La vita Domestica	La Gloria	L'impero 3	La Pace 2	Il Diritto 1
	Romolo	Camillo	Scipione	Cornebia	Cesare	Augusto	Virgilio	Papiniano
	Clavide portante e l'asta, (e non clavide anche una pila portante)	Virtù di guerra (e non di guerra e i avere altri simili muniture)	Di guerra romana <del>francesca</del>	Di vita romana tutta meglio con il volo	Di vittoria (abbiamo la stella) la stella è nel mano di Frang	Di impero Di impero non per vestiti di guerra	Virgilio, di guerra con la corona e il mano di altro (L'ora tenera il mano di altro nella mano)	Superano (che rappresenta il diritto romano, il ha e indipendente), avrebbe nel mano, e il nel mano nella legge.

N.B

270. — G. Sacconi. Per le figurazioni all'esterno dello Stilobate (autografo)



stra a destra. Le Regioni dell'attico, secondo lo stesso ordine, furono scolpite come ai numeri 55 a 70 dell'annessa *Pianta-Guida*.

Per riposarci un poco abbassiamo gli sguardi; l'occhio, teso in alto troppo a lungo, si stanca. Vedete lì, in giro, nel fondo del podio quelle otto grandi basi che sembrano attendere dei misteriosi numi che ivi si assidano



271. — E. Maccagnani. Bozzetto per l'Ara dedicatoria

su sedie curuli? Ebbene li avrebbero dovuto restar seduti ed immobili eternamente otto uomini illustri, otto grandi patrioti: ma quando si veniva alla scelta di questi otto valentuomini il problema si complicava così che la soluzione ne diveniva impossibile. Il primo elenco di questa specie di eletti alla immortalità conteneva questi nomi: Garibaldi, Mazzini, Mamiani, d'Aze-

glio, Cavour, Fanti, Farini, Gioberti. Col tempo vennero sostituiti al Fanti il Pepe, al d'Azeglio il Manin, al Mamiani il Ricasoli: poi eravi chi susurrasse alle orecchie del Sacconi altri nomi, altre esclusioni ed altre sostituzioni, rimanendo sempre intatti Garibaldi e Cavour! Ma lo immaginate voi Garibaldi eternamente seduto? esclamava Giacomo Barzellotti nella Commissione Reale. Ed aveva ragione, perchè i simulacri degli uomini grandi non debbono mai esser rappresentati in contradizione col carattere loro dato dalla leggenda o dalla storia.

Dinanzi a tante opinioni contraddittorie il Sacconi pensò che le statue sedute nello stilobate non dovessero rappresentare uomini da noi conosciuti,



272. — A. Garella. — L'Architettura e la Musica

non solo nelle loro virtù, ma anche nei difetti, e andò col pensiero evocatore ai personaggi antichi, purificati, idealizzati dalla storia e dalla leggenda, i quali per le qualità personali che li distinsero e per i fatti egregi che vennero loro attribuiti, incarnassero la storia di Roma dalle sue origini allo Impero del mondo.

Io posseggo un quadro sinottico, tutto scritto dal conte Sacconi, nel quale, procedendo da sinistra a destra, con le figure di Romolo, Camillo, Scipione, Cornelia, Cesare, Augusto, Virgilio e Papiniano, vuol celebrare rispettivamente l'Origine o Redenzione, la Liberazione, la Conquista, le Virtù domestiche, la Gloria, l'Impero, la Poesia e il Diritto; e in brevi note

traccia per ciascuna statua il costume e i simboli: così la clamide pastorale o una pelle pastorizia e l'asta per Romolo; la corona ed il ramo di alloro nella destra per Virgilio; il manto imperiale per Augusto; la foggia da guerriero etrusco per Camillo; quella da guerriero romano per Scipione; il costume da matrona romana e il velo per Cornelia; il costume per Cesare come quello che ammirasi nella statua di questo dittatore nel Museo



273. — L. Gangeri. La Pittura e la Scultura

di Firenze; e finalmente l'ampio ammanto e il volume delle leggi per Papiniano.

Questo concetto, che abbiamo riprodotto scrupolosamente dall'autografo era felice e logico quando il Sacconi sperava che il *cavallo* del Chiaradia non sarebbe più asceso sul colle augusto: ma oggi io penso, come già dissi nel capitolo VIII, che nessuna figurazione, sia reale, sia allegorica, possa più esser compatibile con l'equino colosso: conviene pertanto studiare, se non torni meglio collocare in quei piedistalli altrettante are votive, modellate sul gusto e sul carattere delle basi poste alle colonne trionfali, e su queste are nei giorni solenni per la patria ardano poi soavi incensi in onore di tutti gli spiriti magni che in qualunque modo contribuirono alla grandezza dell'Italia.



Mentre si stampavano i primi capitoli di questa *Cronaca*, ebbi occasione trattenermi col carissimo amico mio, lo scultore Eugenio Maccagnani, e cadde il discorso sulla mia idea delle ARE DEDICATORIE: egli mi pregò affinché per iscritto gli esponessi chiaramente il mio concetto, perchè aveva desiderio tentare di tradurlo in atto. Io, che tante volte lo avevo avuto presente nelle discussioni artistiche tenute col Sacconi, gli scrissi la lettera seguente:

« Roma, 15 novembre 1910.

« Car.mo Maccagnani,

« Eccoti la mia proposta per utilizzare le otto basi che sono all'esterno dello stilobate, e sopra le quali sarebbe ora illogico ergere delle statue, anche quando si trovasse il modo di venire ad una conciliazione per sceglierne i soggetti.

« Nel Monumento deve essere *una figura reale sola*, Vittorio Emanuele: ogni altro personaggio guasterebbe il carattere di universalità assunto, dopo tante lotte, dall'opera sacconiana. Dunque alle città, alle regioni, ai genî, alle vittorie, alle fame, ai mari, alle scienze, alle arti belle, alle allegorie dei gruppi e della gran zona centrale è necessario aggiungere altre allegorie; altrimenti il contrasto fra ciò che è stato eseguito e quello che dovrebbe eseguirsi sarebbe stridente e cadremmo nell'illogico e nell'assurdo.

« Su quelle basi io porrei OTTO ARE DEDICATORIE ai vari ordini di cittadini che si resero benemeriti della patria e contribuirono all'epilogo di quell'epopea civile che diede occasione al Monumento.

« Queste ARE, oltre alla breve iscrizione dedicatoria nel centro, dovrebbero avere, sullo stile da te così bene interpretato nelle basi delle colonne onorarie o trionfali, decorazioni varie, per ciascuna ara corrispondenti all'ordine degli spiriti egregi ai quali l'ara verrebbe dedicata.

« Così; cominciando da sinistra a destra:

« I. — La prima ara da dedicarsi a tutti quelli che si distinsero per eroismo nelle battaglie di terra e di mare: l'iscrizione dedicatoria sarebbe questa: TERRA MARIQVE STRENVIS — o meglio: IN ACIE STRENVIS. Le decorazioni dovrebbero essere suggerite dalle dette battaglie; per cui palme vittrici, rostri, corone, ecc.

« II. — Dedicata ai cittadini che si distinsero per fedeltà ed integrità di carattere; la dedica così: FIDE CLARIS. Le decorazioni appropriate, ma sempre varie, e così per tutte le altre.

« III. — A tutti gli educatori e i maestri degni: DOCTORIBVS AC MAGISTRIS.

« IV. — A quelli che si distinsero per la giustizia: IVSTITIA INSIGNIBVS

« V. — A tutti i benemeriti della sanità pubblica: ARCHIATRIS BENE-  
« MERITIS.

« VI. — A tutti quelli che diedero documento di grande animo: ANIMO  
« EXCELSIS.

« VII. — A quelli che sapientemente legiferarono: IVRIS RECTE PE-  
« RITIS, oppure semplicemente: IVRIS PERITIS.

« VIII. — A tutti quelli, finalmente, che diedero in olocausto la vita  
« per la patria: PRO PATRIA INTEREMPTIS.

« Come vedi, questo mio, non solo è un concetto elevato, ma integra  
« il concetto generale delle altre decorazioni ornamentali e scultorie, e compie  
« l'epopea che vien significata dal Monumento.

« Saluti cordiali.

« Aff.mo: Primo Acciaresi ».

Il Maccagnani si pose subito all'opera e modellò, *al decimo*, una delle proposte *are*, e la presentò come tipo, all'Ecc.ma Sottocommissione reale esecutiva del Monumento, ai 4 del febbraio u. s. con una Relazione-proposta in cui si riportava per intero la mia lettera e si concludeva così:

« Letta questa lettera, e recatomi dinanzi allo stilobate, mi persuasi che l'idea si presentava felicissima: postomi poi quasi subito a tradurla in atto, mi convinsi che quella teoria di *are* dedicatorie risultava con le basi delle colonne trionfali così armonicamente fusa, da sembrare che le prime e le seconde decorazioni fossero nate insieme, di getto, dalla geniale e fervida mente del Sacconi, tal che nessun artista, per quanto provetto e valente, ma ignaro dei particolari di questa proposta, potrebbe sospettare mai che la proposta stessa sia un necessario quanto felice ripiego perchè tutte le due decorazioni, come zona, corrispondono, anche materialmente, ad una stessa linea.

« Con questa persuasione, mi sono permesso presentare alle EÈ. LL. il bozzetto *al decimo* di una delle immaginate *are*, per sottoporlo all'illuminato loro giudizio, e perchè, ove la mia proposta non dispiaccia, vi si portino tutte quelle modificazioni che si crederanno del caso.

« Roma, li 4 febbraio 1911.

« Dev.mo Eugenio Maccagnani ».

Quattro giorni dopo, riunitasi la Ecc.ma Sottocommissione, esaminò la Relazione-proposta e il Bozzetto, dolendosi che, per l'enorme accumularsi dei lavori nell'imminenza dell'inaugurazione del Monumento, non le fosse possibile affrontare subito e risolvere questo importantissimo problema: lodò il concetto, osservando solo che sarebbe stato opportuno alternare le ARE con gruppi scultori; ma sempre le une e gli altri con i proposti simboli, rispondenti alle significazioni spiegate nella proposta stessa. A do-

cumento di questo aneddoto ho creduto riportare la fotografia del bozzetto del Maccagnani, presentato alla Sottocommissione lodata.

Ma è ora di ascendere al sommo portico; lasciamo questa grande piattaforma che è alla quota di m. 27.50 e notiamo qualche altra cifra importante. La statua equestre ha un basamento di m. 12.80, sicchè l'insieme del gruppo e del basamento raggiunge i m. 24.80, e la parte più alta della statua giunge a m. 46 sul livello di piazza Venezia. Lo stilobate del sommo portico poi è alto m. 9.45. Procediamo a sinistra, mentre tutto intorno a noi si svolge e si centuplica il meraviglioso prospetto [nella città eterna. Siamo in breve sotto il pronao del propileo sinistro, alla quota di m. 35.90, e ci si apre dinanzi la grande aula, di cui la capace volta a cupola dovrà avere il grandioso affresco allegorico dell'*Unità*, in corrispondenza del frontone soprastante e della superiore quadriga, come nella testata destra le



274. — E. Butti. — Altorilievo dell'Unità

decorazioni tutte concorreranno a celebrare la *Liberià* della patria. A tale scopo furono anche pensati e scolpiti nelle alte pareti dei pronai i Genii e le Fame; all'interno quelli, perchè entro i confini della patria ispirano e secondano le magnanime imprese; quelle, invece, all'esterno, perchè le dette imprese da esse Fame son fatte conoscere al mondo: bassorilievi vigorosi questi e significativi che otto scultori egregi qui sul posto trassero dal masso vivo e scabro. Così per il pronao di sinistra la prima fama è del Laurenti e la seconda di Arnaldo Fazzi, il primo Genio di Antonio Ugo ed il secondo del Bortone; per il pronao di destra il Guastalla scolpi la prima Fama e il Romagnoli la seconda; il povero Trabacchi, investito tragicamente da un automobile l'8 dicembre 1909, e perciò morto pochi giorni appresso, non potè compiere il primo genio, che aveva condotto innanzi per ben tre quarti, ed il secondo è del prof. Fontana.

Mirate la porta monumentale che dal propileo ci conduce al sommo portico: le due statue di bronzo dorato che ne sormontano l'architrave rappresentano l'*Architettura* e la *Musica* e sono del prof. Garella: sull'altra porta corrispondente a questa vedremo la *Pittura* e la *Scultura* dell'artista



Lio Gangeri. Pensò bene il Sacconi far sì che le Arti Belle tranquillamente riposassero e sicure sotto il tempio eretto dalla pace conquistata col sacrificio e con le vittorie: di questo sacrificio e di queste vittorie vedremo un giorno la cronaca viva nella grande zona di mosaico che si svolgerà per 72 metri, quanto è lungo il portico, e sopra un'altezza di m. 3,30, e presso questi lacunari per i quali il Tonnini modellò, alternate con trofei guerreschi, le *Scienze* che, come le arti, tacciono e intristiscono senza il beneficio della concordia cittadina e della pace. I lacunari dei pronai sono anche essi opera del Tonnini. Siamo alla quota 36.95, nel portico solenne: le ricche decorazioni nel basso e quelle elegantissime in alto della parete di fondo, sotto la gran zona che sarà rivestita di mosaico, la geniale e sapiente policromia dei ben combinati marmi antichi e rari, tutto concorre ad accrescere magnificenza e splendore all'opera mirabile.



275. — E. Gallori. Altorilievo della Libertà

Ecco il linguaggio dei colori, dei marmi e dei bronzi voluto da Giuseppe Sacconi; così per la genialità di un architetto-poeta si svolge armonica e grandiosa l'epopea della patria, epopea bimillenaria, per cui i clangori delle trombe vittrici non hanno più offesa per i vinti, e innanzi a cui le fratricide ire si ammorzano, le intestine discordie si compongono, la cittadina ignavia viene spronata a cose alte e magnanime, la libertà non è violenza, la liberazione non è conquista, il governo non è tirannide; ma tutti, di qualunque classe sociale e di qualsivoglia fede, si trovano concordi nel celebrare le glorie patrie e nell'innalzare voti ardenti perchè l'almo sole nel suo giro immenso ed assiduo non illumini mai una città più grande di Roma, una nazione più felice dell'Italia, come poco fa abbiamo veduto doversi incidere nella sottobase della statua equestre.

Chieggo scusa di nuovo, se ho divagato ancora; ma l'amore che io sento per il mio *dolce nido* è così intenso, desidero così ardentemente che, placate tutte le ire partigiane, esso sia libero, uno, indipendente e veramente grande, UNO di suolo, di lingua e di altare, che il pensiero ritorna spesso, anche senza accorgersene, all'amato obbietto, e divaga. Ma, eccomi:

sono con voi. Questo ascensore ci conduce agevolmente alla grande terrazza, m. 61.28. L'ascensore ha principio nel sottostante stilobate. Siamo sulla terrazza. Vedeste mai uno spettacolo più sorprendente? Neppure dall'alto della Cupola Vaticana l'occhio può abbracciar tanto della gran Roma. Qui siamo più nel centro della metropoli; da qui, volgendo in giro gli sguardi attoniti, dobbiamo confessare che questa Roma è veramente unica, e che sempre, comunque si agitinò le convulsioni umane e si succedano gli



276 — C. Fontana. — La quadriga dell'Unità

umani errori, sarà essa il sospiro e la meta di tutti i credenti e di tutti gli intellettuali del mondo. Mirate e vedete come il Sacconi ha saputo fondere in un tutto armonico le grandezze delle due Rome, antica e medioevale, con questa sua opera massima.

Da qui possiamo ammirare le grandiose quadrighe; le vittorie che vi son sopra toccano la massima altezza di tutto il Monumento, m. 81 dalla quota zero a piazza Venezia. Le quadrighe sono alte m. 11 e il loro piano di posa è a m. 70.

Scendiamo dalla parte opposta; approfittiamo di questa comoda scala a chiocciola, costruita nelle viscere del massiccio muro di fondo; essa ci condurrà nell'ala destra dello stilobate. Siamo giunti!... Che ve ne pare di queste porte che prendono il nome dai *Tori*? Che della squisita armonia

delle decorazioni marmoree, dirette tutte dal Sacconi? Questa mite luce ed eguale, che entra nello stilobate dalle finestre riparate dal convento e dal tempio di Aracoeli, infonde una trasparenza perlacea alle argentee colonne di botticino, ai semplici e graziosi capitelli, e sembra che per essa acquistino moto e vita le naturali bizzarrie dei maculati marmi da cui son ricoperte le pareti che per tutta la leggera curva di questo stilobate si succedono interrotte ad elissi da cui viene singolare vaghezza a tutto l'insieme.



277. — P. Bartolini. La quadriga della Libertà

Qui avremo il Museo delle Bandiere, e qui termina, per così dire, la parte compiuta; ma queste aule capacissime e questi grandiosi vestiboli che, usciti dallo stilobate si aprono e si succedono innanzi a noi ed ai nostri lati, e che vedete così grezzi e incolti, con le sole forme schematiche delle linee architettoniche, saranno un giorno, si spera, rivestiti di marmi preziosi e di delicati stucchi, e le volte verranno affrescate o dipinte da artisti che ci auguriamo degni, con magnificenza e splendore.

Qui sarà il Museo del Risorgimento che, auguriamoci anche questo, verrà ordinato, non dall'ira settaria e dal dispetto partigiano, ma dall'obiettività serena che manca così spesso a quelli che scrivono di storia contemporanea, per i quali l'odio inestinguibile e l'amore indomato sono spesso di guida, mentre essi, come già Sallustio, dovrebbero *sine ira et sine spe*,



narrare i fatti come si svolsero, perchè la storia fosse realmente, e non per vieta figura retorica, la maestra della vita.

Ma non voglio mutarmi, anche una volta, da guida-Cicerone in filosofo morale, e mi arresto subito. Lasciamo queste gallerie dove per tanti anni i discepoli del Sacconi, ai cenni di tanto maestro, passarono la vita, intenti a preparare i bozzetti, ad interpretare le geniali concezioni del sommo artista, a modellare, a formare. Eccoci di nuovo sulla piccola piattaforma: discendiamo queste rampe che ci riconducono alla grande sclea ed in breve ora saremo al Foro Italico.

Non ci partiremo però, prima di aver dato un altro sguardo generale a tutto il Monumento. Convenitene: il quadro è bellissimo, meraviglioso: si svolge sopra una larghezza di m. 135, ed un asse di m. 130! Però manca la cornice: anzi la cornice assomiglia ad un quartiere delle abbattute Messina e Reggio: uno sfondo indecoroso e che muove allo stomaco.

Non così, per il decoro dell'Italia e dell'arte, non così dovevano essere accolti dallo Stato e dal Comune di Roma gli Italiani e gli stranieri, accorrenti per ammirare il miracolo artistico, compiuto da tante forze vive e fraternamente operanti per questo Monumento all'Italia!



278. — In alto: F. Prosperi, R. Trotti, G. Tonnini.  
In basso: E. Prosperi



279. — Lo stibolate in costruzione

#### CAPITOLO XIV.

### Qualche aggiunta alla Cronaca.

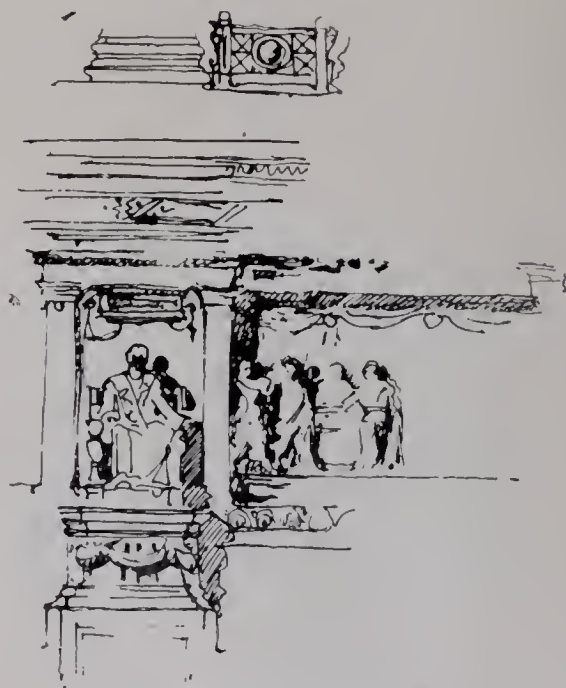
**La Commissione Reale - Vicende della Direzione Artistico-Tecnico-  
Amministrativa - Direzione Generale dei Servizi speciali ai Lavori  
Pubblici - Nei Saloni dei modelli - Capi d'arte varii - Ditte costrut-  
trici - Scioperi - Visite dei Sovrani e di personaggi illustri.**

**N**EL Capitolo III riportammo i nomi di tutti i componenti la Commissione Reale che decise del concorso definitivo, sedici dei quali furono presenti e quindici si affermarono sul Conte Sacconi e sulla scelta del Campidoglio, essendosi il sedicesimo astenuto.

Da quel giorno, 25 giugno 1884, la detta Commissione subì molte variazioni, o per la morte di parecchi suoi membri, o per le dimissioni di altri, o perchè ne fu aumentato il numero dei componenti.

Ci sarebbe facile seguirne tutte le vicende, ma non lo crediamo, nè utile al nostro scopo, nè opportuno; ci limiteremo pertanto a riportare qui i nomi di tutte quelle persone egregie che oggi ne fanno parte, nomi benemeriti quasi tutti, perchè si deve ad essi in massima parte, se negli ultimi cinque anni fu dato ai lavori quel vigoroso impulso e quel carattere per cui si può esser certi che il Monumento verrà inaugurato fra qualche giorno e con plauso generale, perchè proseguito per quanto fu possibile, interpretando fedelmente le idee del Sacconi.

Detta Commissione è così composta: *Presidente*: Il Ministro *pro tempore* dei Lavori Pubblici - *Vicepresidenti*: Finali Cav. Gaspare, Senatore - Monteverde Prof. Giulio, Senatore - Bazzani Comm. Cesare, Architetto - *Commissari*: Balenzano Comm. Nicola, Senatore - Baracco Barone Giovanni, Senatore - Barzellotti Prof. Giacomo, Senatore - Basile Prof. Comm. Ernesto, Architetto - Bistolfi Prof. Leonardo, Scultore - Canonica Prof. Pietro, Scultore - Ceppi Prof. Conte Carlo, Architetto - Croce Prof. Benedetto - D'Andrade Comm. Alfredo, Architetto - De Gregorio Cav. Giovanni, Presidente del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici - Doria Pamphili Landi Principe Alfonso, Senatore - Fradeletto Prof. Antonio, Deputato - Giovagnoli Prof. Raffaello - Jerace Commendator Francesco, Scultore - Levi Comm. Primo - Levi Comm. Ulderico, Senatore - Maccari Prof. Comm. Cesare, Pittore - Manfredi Prof. Comm. Manfredo, Architetto - Oietti Prof. Ugo - Piacentini Prof. Comm. Pio, Architetto - Pisanti Prof. Giuseppe - Pogliagli Prof. Comm. Ludovico, Scultore - Presidente dell'Accademia di San Luca - Ricci Comm. Corrado - Riveri Comm. Avv. Carlo, Direttore Generale Servizi speciali ai Lavori Pubblici - Rocco Ing. Comm. Alberto, Ispettore Capo del Genio Civile - Sindaco di Roma - Tancredi Comm. Michelangelo - Tenerani Prof. Comm. Carlo, Ingegnere - Torlonia Duca Don Leopoldo - Trentacoste Prof. Domenico, Scultore - Abbati Comm. Domenico, *Segretario*.

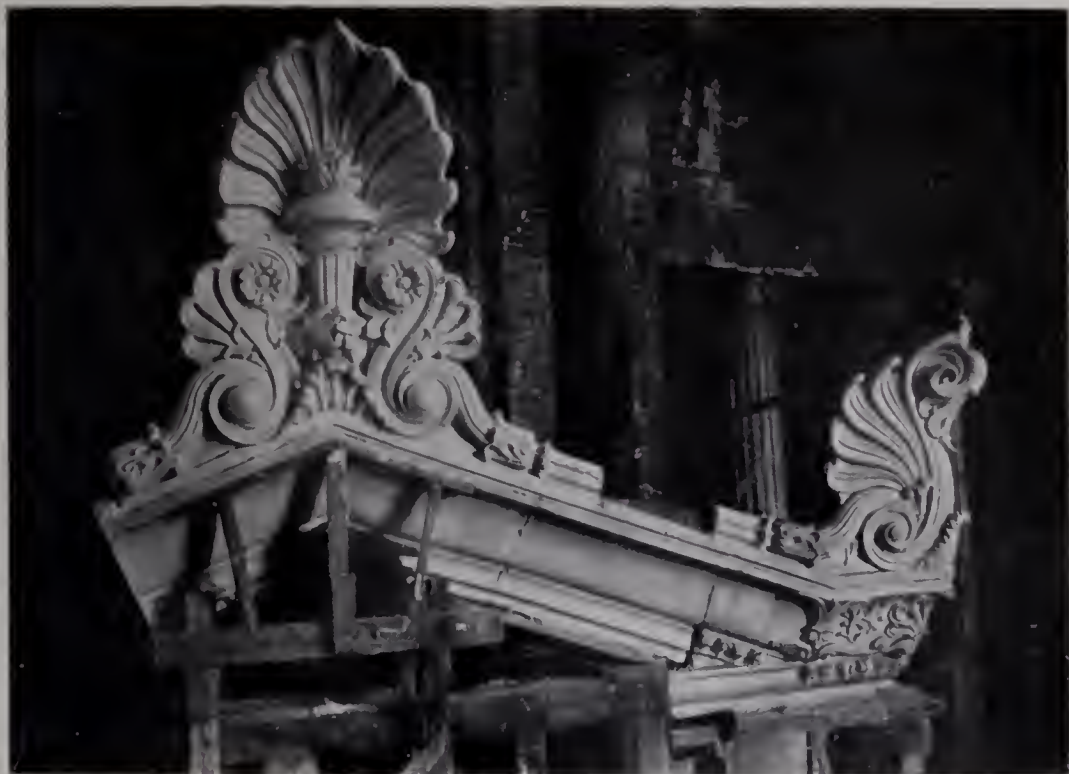


280. — G. Sacconi. Studio della parte centrale dello stilobate del portico

Il Comm. Abbati da quando i lavori del monumento passarono alla dipendenza del Ministero dei Lavori Pubblici, cioè dal 1900, ha seguito con intelletto e zelo grande tutte le vicende dei lavori stessi, assistendo a tutte le adunanze della Commissione Reale e della Sotto-commissione e redigendone scrupolosi verbali: egli pertanto è l'unico che potrebbe dare

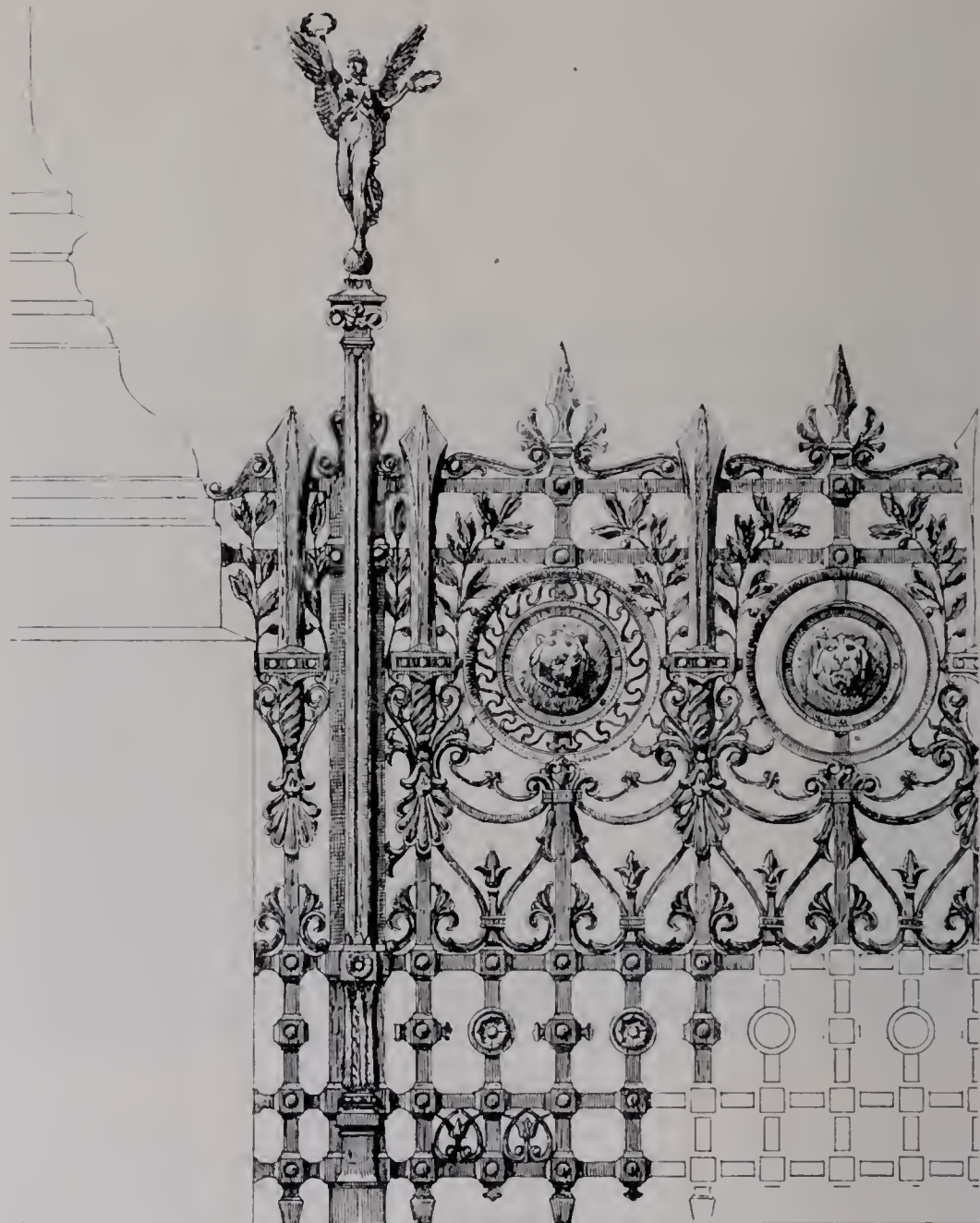


una relazione ufficiale, esauriente su tutto il complesso lavoro, su tutte le difficoltà incontrate e vinte, su i dibattiti che in seno alle Commissioni stesse si svolsero e valsero a condurre l'opera sacconiana al punto in cui si trova. Di più l'avv. Abbati, come Capo Divisione ai servizi speciali dei Lavori Pubblici, col suo ingegno, col suo tatto squisito ha saputo superare difficoltà anche maggiori di quelle che si presentavano per i varii problemi tecnici e artistici agli egregi Commissarii. Egli aveva il delicatissimo compito



251. — Acroterio nel timpano del pronao delle testate

di trattare con gli appaltatori e con le cooperative; di salvaguardare le leggi, anche quando pressioni politiche avrebbero preteso ed imposto il contrario; di salvare inoltre il prestigio del Ministro e del Sottosegretario di Stato e del Direttore Generale da cui egli dipendeva. Un'altra tempra d'uomo che non fosse stata quella del Com. Abbati si sarebbe fiaccata certamente nel disciplinare correnti così opposte: ma egli con calma serena, con la pratica diuturna, col gentile suo sorriso, seppe evitare le sirti e gli scogli di questa pericolosissima navigazione, sicchè il suo nome e l'opera sua vanno meritamente registrati in questa *cronaca*, che ha lo scopo unico di mettere in evidenza il Sacconi e tutti quelli che contribuirono a che si



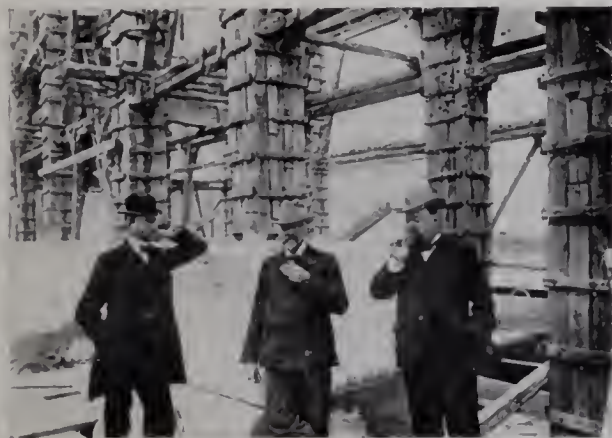
282. — G. Vannicola. Progetto delle griglie per la grande scalea (da eseguirsi in bronzo)

realizzasse il glorioso sogno del grande artista marchigiano. E torniamo alla Commissione Reale.

Questa Commissione ordinariamente si aduna una volta all'anno in seduta plenaria; ma dal seno di essa fu scelta una Sottocommissione Tecnico-artistica che, sotto la presidenza del Vicepresidente Cav. Gaspare

Finali, e mantenendo a Segretario l'Avv. Comm. Abbati, dei Servizi speciali al Ministero dei Lavori Pubblici, comprende i Commissarii Basile, Fradeletto, Maccari, Manfredi, Piacentini, Trentacoste. Infine tre di questa Sottocommissione, Koch, Manfredi, Piacentini, come vedemmo, furono scelti per la Direzione Artistico-tecnica, sotto il controllo del Comm. Riveri, per le spese e sotto la sorveglianza del Comm. Rocco, Ispettore superiore del Genio Civile. La Sottocommissione si riunisce quasi ogni mese. I lavori tutti procedono sotto la sorveglianza diretta del Comm. Americo Pullini, Ingegnere Capo del Genio Civile.

Complicata molto e di eccezionale importanza la Direzione Generale dei Servizi speciali al Ministero dei Lavori Pubblici, affidata all'illustre Avv. Comm. Carlo Riveri. Ciascuno penserebbe che per la responsabilità



283. La Commissione artistica in visita  
(da sinistra a destra) Arch. M. Manfredi - Prof. G. Vannicola - Ing. R. Raffaelli

di un sol uomo dovesse bastare il controllo di tutte le opere pubbliche di Roma e di Napoli, che da questa Direzione Generale dipendono; ma si ingannerebbe: perchè dal Riveri dipendono per soprappiù le strade nazionali, provinciali e comunali, con le opere idrauliche e le bonifiche marittime della Basilicata e della Calabria, oltre tutte le opere necessarie, comprese le condutture di acqua potabile, in quelle vaste regioni, ed oltre alla riparazione dei danni avvenuti dai terremoti, ai sussidii, ai mutui e non so a che cosa di altro. Eppure il Comm. Riveri in tanta mole di lavori e di responsabilità ha trovato modo di dare opera serena, assidua, solerte ai tanti e così complicati problemi amministrativi del Monumento, lottando coi bilanci, colle cooperative, con gli appaltatori, con gli artisti, con gli scioperi, pronto sempre con criterio illuminato e sicuro a risolvere i problemi che più sembravano insolubili, e ben meritando così, specialmente in questi ultimi anni, dell'opera sacconiana, anche come membro della Commissione Reale.



Importante anche e di eccezionale delicatezza e perizia è l'ufficio di questo Ingegner Capo, sulle cui capaci spalle gravavano e gravano tutti i grandiosi lavori di Stato che furono in questi ultimi anni compiuti e che



284-285. — G. Tonnini. La Mineralogia e l'Astronomia per i lacunari del portico

vengono eseguiti in Roma. Non parliamo del Palazzo di Giustizia, del Policlinico, e di tanti altri monumentali edifici durante i lavori dei quali si è potuto apprezzare il tatto squisito, la virile energia e l'attività singolare del Comm. Pullini: qui noteremo che, dal 1900 in poi egli fu il tratto d'unione

fra le varie direzioni e il Ministero stesso, trovò sempre, anche quando pareva impossibile, l'accordo fra gli elementi artistici, tecnici, amministrativi, burocratici e politici, non rare volte in contrasto; in una parola fu pre-



286. — **G. Tonnini.** Uno dei trofei per i lacunari del portico



287. — Complesso di un lacunare del portico

ziosissimo per il buon andamento dei lavori, da rendersi della sacconiana mole giustamente benemerito.

Questo è lo stato attuale delle tre Commissioni, diremo così, Reale, Artistico-tecnica, Direttrice, e tali sono i loro rapporti colla Direzione Generale dei Servizi speciali e col Genio Civile; però non sarà inutile dare un cenno sulle varie vicende della Dire-

zione Artistico-tecnico-amministrativa, dall'approvazione del progetto Sacconi ad oggi.

Il giorno 30 dicembre 1884, circa sei mesi dopo che la Commissione Reale aveva deciso del concorso definitivo, il Conte Sacconi con speciale Decreto fu eletto DIRETTORE SOPRAINTENDENTE dei lavori, e subito intorno



288. — Studio per le porte in bronzo agli ingressi dei Musei disegnato da G. Vannicola, modellato da G. Tonini

al fortunato ed illustre Architetto si formò il primo Ufficio Artistico - tecnico - amministrativo, così composto:

Conte G. Sacconi, *Direttore* - Bocci Cav. David, del Genio Civile, *Direttore tecnico amministrativo* - Ing. Nardoni Stanislao - Guerra Andrea, *Disegnatore* - Antuoni Giuseppe, *Archivista*.

Col 1° aprile 1886, richiamato dal Ministero dei Lavori Pubblici l'Ing. Bocci, fu sostituito dal Cav. Ing. Giulio Crimini, con la identica qualifica di *Direttore tecnico-amministrativo*, e proprio nel momento in cui si presentavano le prime e più ardue difficoltà dell'esecuzione.

Intanto col 1° febbraio 1886, esonerato dal suo ufficio l'Archivista Antuoni, gli succedeva il sig. Ernesto Bellini, al quale in progresso di tempo furono, oltre a quelle di Archivista, assegnate le mansioni di aiutante e di segretario, e gli veniva anche affidata la revisione della contabilità con il repertorio degli atti privati.

Il 27 ottobre del 1887 il Conte si scelse come suo disegnatore di fiducia il giovane Ing. Romolo Trotti, ora Cavaliere e addetto alla Direzione Artistico-tecnica; pochi mesi dopo veniva aggiunto all'Ufficio l'Ing. Giuseppe Corelli che, ottenuta poi la pensione, fu conservato al Monumento come straordinario per la cronaca quotidiana dei



lavori e sino a tutto il 1908. In quel tempo fu assunto anche l'Assistente Guerrieri Natale.

Ai 16 luglio 1892, appena, cioè, iniziata la lavorazione della pietra, fu aggiunto l'Ing. Alessandro Testa, Aiutante principale del Genio Civile: appena morto il Cav. Giulio Crimini l'Ing. Testa fu scelto a succedergli nella Direzione Amministrativa.

L'Ufficio così composto durò sino all'anno 1900, dipendendo per tutti questi anni i lavori dall'alta sorveglianza della Commissione Reale che aveva raccolto i fondi e bandito i concorsi. In questo anno, essendo, come vedemmo nel Capitolo VII, esauriti i fondi, e dovendo lo Stato provvedere ad altri stanziamenti notevoli, l'azienda finanziaria del Monumento passò al Genio Civile, sotto la diretta sorveglianza dell'Ing. Capo Cav. Americo Pullini. Intanto al primo personale della Direzione artistica e dell'Ufficio



289. — Cornice finale nell'esterno dello stilobate

Tecnico-amministrativo, nei successivi anni, dal 1892 al 1900, si erano aggiunti:

L'Architetto Cav. Pompeo Passerini - L'Architetto Giulio Magni che, dopo poco tempo, vinto trionfalmente il concorso per il Palazzo del Parlamento Rumeno, lasciò l'ufficio - L'Architetto Cav. Luigi Morosini, cognato del Conte Sacconi - Faelli Francesco, disegnatore, morto poco dopo - Pastore Paolo, Ufficiale d'ordine - Monti Filippo, Assistente ai lavori murari - Giacometti Giovanni, Assistente ai lavori murari - Forlivesi Cesare, Misuratore.

Nel 1900, passato il Monumento alla dipendenza del Ministero dei Lavori Pubblici, tutto il personale fu aggiunto a quello straordinario del Genio Civile e dopo questa epoca vennero ad aumentare il personale stesso i seguenti:

Topi Ing. Antonio - Salvatori Ing. Serafino - Cassani Ernesto, Ufficiale d'ordine - Trotti Aristide, Assistente - Bertini Cesare, Addetto alla lavorazione della pietra - Dadò Domenico, Assistente per la posa in opera della pietra - Guidi Agostino, Assistente per la posa in opera della pietra - Fiaschetti Luigi, Assistente con funzione di ufficiale

d'ordine - Marzi Quirino, Assistente al Cantiere di Porta Maggiore, oltre a parecchi altri assunti in servizio provvisorio, come Francioni Tommaso, Fusco Vincenzo, Monaco Augusto, ecc. ecc.

Intanto la malattia del povero Conte Sacconi aggravandosi e trovandosi egli nella Casa di salute presso Pistoia, restando sempre a capo per la Direzione Tecnico-amministrativa il Crimini, dirigeva provvisoriamente la parte artistica l'Ing. Architetto Pompeo Passerini che, aggregatosi per la parte scultoria il Conte Cozza, preparò un bozzetto generale che fu poi riprodotto per l'Esposizione di Milano del 1906. Il Passerini sostenne il difficilissimo incarico, in mezzo a contrarietà di ogni genere, sino a qualche mese dopo la morte del Conte; quando il Ministero, a troncare le aspre polemiche sorte per la successione del compianto artista, col R. Decreto 15 novembre 1905, incaricò gli Architetti e Commendatori Koch Gaetano, Manfredi Manfredo e Piacentini Pio della Direzione *tecnico-artistica* dei lavori del Monumento, in sostituzione del Conte Sacconi ed istituì, con riserva di designare poi le persone in altro R. Decreto, quella *Consulenza artistica* che, come vedemmo nel Capitolo IX, non fu potuta costituire, ribellandovisi l'opinione universale. Il personale tutto rimase a disposizione dei nuovi Direttori (1).

Per questo profondo e radicale cambiamento nella Direzione artistica e tecnica poco dopo l'Architetto Passerini si sentì a disagio, diminuito, e diede le dimissioni: anche il Conte Cozza, che da quasi un anno si trovava nella Direzione artistica come straordinario, ritornò a spendere la sua molteplice e geniale attività fuori del Monumento, e i tre Direttori formarono un ufficio a parte, chiamando il Cav. Romolo Trotti come loro aiuto di fiducia e distaccandolo dal personale tecnico, da cui tolsero anche l'Ufficiale d'ordine Cassani Ernesto. Vollero anche aggiungere alla Direzione Artistico-tecnica il valentissimo Ing. Romolo Raffaelli, una vera competenza per tutto ciò che si appartiene all'ingegneria meccanica, e l'Architetto Prof. Gaetano Vannicola che aveva coadiuvato il Sacconi nei progetti dei concorsi, ne co-

---

(1) L'Architetto Gaetano Comm. Koch, che tanto impulso, insieme ai due suoi egregi colleghi, aveva dato ai lavori del Monumento, colpito da fiera malattia, moriva ai 14 di maggio dell'anno decorso, compianto universalmente. Subito dopo la prematura morte di questo architetto illustre, quasi come dopo la morte del Sacconi, ricominciò la petulanza degli inetti e degli sfacciati per occupare il posto da lui lasciato come condirettore artistico-tecnico del Monumento a Vittorio Emanuele. Per fortuna il Ministro dei Lavori Pubblici chiuse le orecchie alle sollecitazioni di ogni genere, così che i soli Architetti Manfredi e Piacentini furono, con felice accorgimento, e con la piena conferma della fiducia ministeriale, espressa con lettera del 26 maggio 1910, lasciati alla Direzione stessa, essendo ormai studiati e decisi tutti i più gravi problemi dei complessi lavori.

nosceva a perfezione il temperamento artistico ed era perciò capace di interpretare, per le parti non compiute, i disegni e le idee lasciate dal Sacconi. In questo ultimo anno, per il soverchio lavoro della Direzione Amministrativa, furono aggregati al personale della Direzione stessa gli ingegneri Angelo Giustini ed Ercole Amorosi del Genio Civile. Fra i tecnici deve annoverarsi il Capomastro Giuseppe Bacchetti, che da 22 anni copre l'importantissimo ufficio di Capo cantiere, e per la perizia e diligenza del quale mai si ebbero nel Monumento infortunii e in tanta mole e difficoltà di lavori. Chiamato dall'Ing. Crimini nel 1890 perchè costruisse un'armatura per il modello dello stilobate, del portico e della trabeazione, seppe farsi subito apprezzare così che le varie imprese lo tennero sempre carissimo ed ora, dal 1° giugno 1910, nella stessa qualifica di Capo cantiere, fa parte dell'Ufficio Tecnico del Monumento.

Ma al personale artistico giova aggiungere il nome di quelli che con la creta plasma-

rano le geniali creazioni del povero Conte, che con lui vissero giorni, mesi ed anni, intenti a modellare, a provare, prima nel grande capannone dietro la Chiesa dell'Aracoeli, e poi, chiuse appena le ampie volte del Museo del Risorgimento, in quelle capaci sale che han preso il nome dai modelli e dove il Sacconi, entro una specie di casotto in legno, disegnava assiduamente.

Primissimo per tempo, come vedemmo, è il Consolani, che eseguì l'architettura del bozzetto vincitore e poi fu sempre nel Monumento, meno qualche mese, quando modellò il grande bozzetto per l'Esposizione di Milano. Egli fu prescelto dal Conte per modellare le parti architettoniche e non so chi in ciò avrebbe saputo eguagliarlo. Al Consolani io debbo qui protestare la mia speciale gratitudine per il tesoro di notizie e di documenti prodigatimi: fu egli che per il suo venerato maestro riunì gli studii sulle proporzioni del tempio dei Dioscuri. Dopo il Consolani, ma sul principio dei lavori, il Sacconi si scelse Francesco Prospero, modellatore unico più che raro per le decorazioni, e può dirsi che le decorazioni tutte del Monumento siano uscite dalle sue mani, meno quelle scultorie preparate dal Maccagnani per i varii concorsi e le altre, parte decorative e parte scultorie, eseguite dal



290. — Fregio delle grandi porte fra i propilei e il portico



Tonnini, come notammo nella nostra visita al Monumento. Da parecchi anni, emulo del padre, si è affermato come robusto e fine modellatore anche il giovane Ernesto Prosperi. Francesco Mercatali poi è un fine interprete dei modelli architettonici-decorativi ed è degno di così bella schiera, in cui si sono onorevolmente affermati Ettore Nardini, Alfredo Franceschi, Angelo Franchi e Michele Ippoliti.

In mezzo a queste delicatissime anime di veri artisti il Sacconi si intratteneva fraternamente, plasmando<sup>1</sup> anche egli la creta e il gesso, e chia-



291. — La Regina Margherita in visita  
(da sinistra a destra) Cav. Ing. Trotti - Conte Oldofredi - S. M. la Regina Margherita  
Arch. Sacconi - Marchesa di Villamarina - Cav. G. Crimini, ecc.

mandoli a giudici delle sue creazioni artistiche: vivendo fra essi, come compagno di lavoro, con la blusa da operaio, sicchè chi fosse entrato in quella palestra del bello e non avesse conosciuto l'architetto sommo, lo avrebbe scambiato per un modellatore agli stipendi della Direzione.

Un giorno, avviandomi da Piazza Venezia al Monumento per parlare col Sacconi, nella stretta gola della Ripresa dei Barberi, fra il Palazzetto Venezia e il Palazzo Nepoti, lo incontrai con il caschetto in testa e la blusa bianco-giallognola da lavoro, che poi egli donò al suo caro discepolo Guido Cirilli.

« — Dove vai in tale arnese? — gli dissi ». « — Debbo recarmi al Ministero dei Lavori Pubblici; ritorno fra un'ora ». « — Ma, così vestito? — osservai ». Il Conte si guardò e rimase attonito. Per distrazione non si era tolta la blusa e sarebbe certo giunto alla Piazza San Silvestro così come era. Ritornò subito sui suoi passi, risalì alle sale dei modelli, ridendo della



292. — La Regina Margherita in visita

(da sinistra a destra) Colombo A. - Un Ispettore di Casa Reale - S. E. il Conte Oldofredi - altro Ispettore - Marchesa di Villamarina - Cav. G. Crimini - S. M. la Regina Margherita - Arch. Sacconi

sua distrazione, e giurando che, se non lo avessi incontrato, o altri non lo avesse fermato per la via, non si sarebbe accorto di nulla.

Entro i grandi saloni dei modelli ammirasi nei vari bozzetti e nei moltissimi gessi tutto il progressivo sviluppo dei lavori, e vi sono impiegati abili operai formatori che preparano gli esemplari per gli scalpellini, gli ornatisti e i fonditori che debbono tradurli in botticino o in bronzo.

A dare un'idea del come l'opera sacconiana abbia rialzato le sorti della marmoraria in Roma ci piace far cenno di tutti quelli che presero in appalto la lavorazione della pietra, fermandoci con qualche particolare sopra alcuni che eseguirono le parti più importanti e difficili.

Il lodato Adolfo Consolani eseguì parte del gran festone dei muri perimetrali, gli scudi delle finestre, le colonne d'angolo, le grandi porte dei Musei del Risorgimento e la somma base con il capitello delle colonne trionfali; e Prospero Francesco le targhe dei muri perimetrali, il grande zoccolo alla base della statua equestre e i festoni delle basi delle colonne onorarie, i grandiosi ornati della stessa base del gruppo equestre; Ernesto Prospero i piedistalli dei gruppi *Azione* e *Pensiero*. Dopo questi, quelli che



293. — Vittorio Emanuele III visita i lavori  
nel fondo a sinistra il Comm. A. Rocco, poi un generale del seguito, S. M. il Re,  
l'Architetto G. Koch, il generale Brusati

per maggior copia di lavoro artistico o per valentia nell'esecuzione si distinsero, sono:

Rossi Filippo, a cui si debbono tutte le colonne ed il resto delle decorazioni nello stilobate, sino al parapetto delle finestre, compresa la parte esterna, con le basi così dette degli uomini illustri: tutte le colonne del portico, meno otto di quelle unite ai pilastri; i trofei esterni della testata destra. Inoltre moltissimi altri appaltatori da scalpellino ebbero ospitalità nei grandi cantieri di Filippo Rossi, capacissimi e forniti di tutte le risorse della meccanica.



Dopo il Rossi meritano speciale considerazione per le opere eseguite e la coscienza con cui le eseguirono :

Novella Cesare per la parte interna delle porte dei Tori, le grandi porte del Portico e i fregi nel basamento della statua equestre - Conte Cozza Adolfo, per i trofei d'angolo e per due vittorie a sinistra dei muri perimetrali - La Cooperativa Vassalletto, per le porte dei Tori, alcuni Capitelli, parte dell'Architrave, del portico e del fregio della cornice - Filacchioni Pio, per alcune basi delle colonne, alcuni capitelli e parte dell'architrave - Marazzi Aurelio per le cornici dei muri perimetrali - Cappabianca Cesare, che esegui le basi delle colonne e i capitelli - Trionfetti Cesare per otto delle



294. — Vittorio Emanuele III con la missione Giapponese visita i lavori

colonne unite ai pilastri - Pasini Ottavio per basi di colonne, capitelli e trofei della testata sinistra - Cooperativa Andrea Contucci per il fregio sopra la trabeazione eseguito in parte - Ruspi Odoardo per le corone e i festoni sotto la zona del mosaico nella parete di fondo del portico - Dominici Camillo per la cornice di coronamento - Fedeli Odoardo per tutte le impellicciature in marmi antichi nello stilobate, per la decorazione bassa in fondo al portico e nelle pareti dei propilei e sopra le grandi porte dei propilei stessi - Tonelli Epaminonda per i sedili in granito orientale posti in fondo al portico.

Inoltre aggiungerò i nomi degli altri capi d'arte marmoraria, di ornati e scarpellini che ottennero lotti minori e si distinsero nella lavorazione della pietra, e mi valgo delle notizie che mi è riuscito raccogliere con difficoltà non lieve, chiedendo venia, se qualcuno sarà dimenticato :

Angelici Francesco, Amadeo Ernesto, Valdinucci Andrea, Bernardi Antonio, Caparroni Filippo, Cardarelli Carlo, Cooperativa Artistica, Cooperativa Domenico Fontana, Cooperativa Italiana, Cooperativa Lavoro e Progresso, Cooperativa Romana, Cooperativa Veterani, De Angelis Gaetauo, Granchelli Riccardo, Granchelli Roberto, Guidi Guido, Limiti Achille, Lugari Giovanni, Lubrani Basilio, Orazi Pietro, Piccioni Enrico, Piroli Pacifico, Poscetti Ettore, Rossi Armando, Rossi Cosimo, Trotti Aristide, Vinci Achille, Vitali Achille, Viti Filippo, Unione Cooperativa Scalpellini.

Mentre scrivo Viti Filippo sta eseguendo in marmi antichi la pavimentazione del portico, e quella dei Propilei viene eseguita da Piroli Pacifico e Limiti Achille. Le colonne trionfali in Portasanta furono allogate due ad Ettore Poscetti e due al Caparroni.



295. — Vittorio Emanuele III con l'ex Presidente Roosevelt visita i lavori

In questi ultimi mesi di lavoro veramente febbrile le imprese marmoree che più si distinsero sono: Per le transenne nelle varie piattaforme, Amadeo Ernesto, Novella Cesare, De Renzi Augusto, Giombini Alessandro e le Cooperative: Artistica, Contucci, Italiana, Unione e Progresso, Vassalletto; per i fianchi della grande scalea, Calcaterra Alessandro; per la parte dei muri perimetrali Cappabianca Cesare e Granchelli Riccardo; per le grandi fontane Ruffinoni Massimiliano e Cooperativa Domenico Fontana; per la parte più bassa dei muri perimetrali a destra la Cooperativa Lavoro e Progresso e a sinistra la Cooperativa Artistica: per la continuazione del festone nei detti muri perimetrali Piroli Umberto e Sassi Gustavo; per il ricorso dentellato nei muri stessi Eugenio Pelliccioni; per gli scaglionamenti delle quadrighe Trionfetti Cesare e la Cooperativa Scalpellini; per la cresta del portico la Cooperativa Vassalletto ed Amadeo Ernesto; per la cresta delle testate Pasini Ottavio con la più volte ricordata Cooperativa Vassalletto che ha eseguito pure i timpani dei pronai; per i piedi-

stalli delle antenne la Nuova Cooperativa Romana Marmisti; per gli scaglioni dello stilobate Limiti Achille; per tutti i gradini finalmente e tutta la pavimentazione delle piattaforme la Ditta David Lombardi che, come vedemmo, ha fornito tutto il Botticino necessario per la colossale opera. Mi è, non dico difficile, ma impossibile annotare altre Imprese che mentre questi fogli vanno in macchina concorrono per altri lotti di lavori urgentissimi, ma che saranno forse compiuti per il fissato giorno dell'inaugurazione, cioè per il prossimo 4 giugno: se il favore del pubblico ci permetterà una seconda edizione di questa *Cronaca*, correggeremo le mende e compenseremo le involontarie omissioni.



295. — Vittorio Emanuele III con Oscar re di Svezia

Tutti questi capi d'arte marmorarii con l'esercito dei loro operai, ornati e scalpellini avrebbero certo, affratellati nell'opera concorde intorno alla mole sacconiana, fatto rivivere i secoli d'oro dell'arte, se gli sfruttatori degli operai da una parte, la ricerca di malsana popolarità in alcuni uomini politici dall'altra non avessero più volte messo in serio pericolo la continuazione dei lavori.

Alludo agli scioperi promossi dai partiti del disordine e non repressi con tutta la necessaria efficacia da qualche Ministro e da qualche Sottosegretario di Stato, dai Prefetti e dai Questori che sacrificarono spesso i capi d'arte accollatarii, costringendoli anche a tenere, per mancanza della pietra o per altre cause, inoperosi nei loro cantieri gli operai, o li obbligarono a far lavorare anche blocchi di pietra scartata pur di non aver noia dagli scioperanti e dai loro patroni e dando così luogo a riserve ed a liti dispendiose per lo Stato e interminabili. In queste veramente dolorose con-



tingenze, invece, emersero la prudenza, il tatto del Direttore Generale Avv. Comm. Riveri, del Comm. Rocco, del Comm. Abbati e degli altri egregi uomini che sono ai servizii speciali del Ministero dei Lavori Pubblici, nonchè del lodato Comm. Americo Pullini.

Durante i lavori si ebbero scioperi di muratori, di carrettieri, di fabbri; ma quelli di cui non sono riuscito a conoscere il numero, gli scioperi inconsulti, periodici e quasi mensili furono degli scalpellini, i quali giunsero a tanta audacia da voler cacciare dai lavori del Monumento un loro compagno perchè non aveva voluto iscriversi alla lega: nè ottenendo essi l'intento, scioperarono tutti, essi coscienti ed evoluti, ad un cenno del capolega! Ma in questo caso l'autorità politica seppe metterli a posto almeno una volta!

Moltissime furono le Ditte fornitrici che in questo quarto di secolo ebbero rapporti con i lavori del Monumento: per noi è sufficiente ricordare specialmente le ditte costruttrici, come le più importanti.

Sull'inizio dei lavori nel 1885 l'impresa venne assunta dalla Ditta Venturini e Angelini; appena i lavori assunsero importanza, passarono all'Impresa Deserti e C.<sup>o</sup> sino a che nel 1891 si costituì un'altra e più importante impresa costruttrice, unendosi in Società Stefano Venturini con Colombo Angelo, Bonetti Cesare, Belluni Fiorentino e Rolli Roberto, dando alla Ditta il titolo di Venturini e C. Questa Ditta in 15 anni eseguì con serietà eccezionale le maggiori e più difficili opere costruttive del Monumento e nel 1906 si ritrasse dai lavori: così l'impresa passò alla Ditta Allegri e C. che probabilmente condurrà a termine tutte le opere murarie, e la posa in opera della pietra, e che è rappresentata dal giovane Ingegnere Pietro Lombardi.

L'Ing. Stefano Venturini fu l'anima delle varie imprese costruttrici in cui ebbe parte e per 21 anni condusse innanzi i lavori sino al punto in cui si trovavano un anno dopo la morte del Sacconi. Delle opere in questo tempo compiute e delle enormi difficoltà superate egli parlò magistralmente nella sua monografia — *LA MECCANICA ANTICA E MODERNA, applicata nelle grandi costruzioni architettoniche* — Stabilimento P. Casetti e C., Roma, 1909.

Oltre le varie Ditte, impersonate quasi dall'Ing. Venturini e la succedutagli Ditta Allegri e C., ricorderemo queste altre delle quali rimane traccia evidente nelle opere del Monumento: Brown-Boveri di Milano (Macchinario speciale per le grandi fontane); Hayward's di Londra (Cristalli lenticolati per illuminare i Musei); Styler di Milano, rappresentato dall'Ing. Festa di Roma (Ascensore); D. F. Villa dei Fratelli Bombelli di Milano (Cancellata in ferro dinanzi alla grande scala); Francesco Saverio Ing. Rossi (Volte dei propilei a cemento armato); Eredi Fumaroli (Armatura per l'esposizione dei grandi gessi della sottobase del gruppo equestre); Taburet Vincenzo (per il trasporto delle grandi opere scultorie e dei grandi massi);

Fratelli Pasquali di Pisa (per la fusione dei rostri navali su cui si ergono le grandi antenne),

Il vasto campo dei lavori fu sovente onorato da visite sovrane e di personaggi illustri, nostrani e stranieri, e fu spesso meta ai professori di ingegneria e di architettura che vi condussero, e da Roma e dalle varie città, i loro discepoli per ammirare l'opera del Sacconi. L'Architetto Calderini, per esempio, vi condusse tutti i suoi alunni dell'Applicazione degli Ingegneri, e ripetute volte.

Ricordammo nel Cap. V come il 4 giugno 1890 il Re Umberto visitasse i lavori e le gallerie sotterranee, dove fu posta per memoria una lapide. Dopo questa visita non ho notizia che il Re Umberto siasi più recato al Monumento; mi è riuscito però avere le seguenti date sulle visite ivi fatte dal Re Vittorio Emanuele e da altri sovrani. E qui pure occorre contentarsi di quelle sole date che mi è riuscito controllare.

Da principe il Re Vittorio Emanuele III mostrò sempre grandissimo interesse per questo Monumento. Vi si recò poi il 18 gennaio 1902 e vi ritornò il 20 novembre successivo. Ai 29 aprile del 1903 vi accompagnò il Re Edoardo VII; ma il sire d'Inghilterra si contentò osservare l'insieme dell'opera, girando intorno al Monumento, e non scendendo neppure dal suo landeau!

Ai 4 maggio 1903 Vittorio Emanuele vi ritornò per accompagnarvi l'Imperatore Guglielmo di Germania, il quale volle rendersi minutamente conto dei lavori, ammirandoli con fine senso di artista. A questo Sovrano, il Conte Sacconi per ricordo della gradita visita regalò un quadro ad olio, eseguito dal Pogliaghi appositamente e con la figurazione degli uomini illustri intorno all'allora progettato Altare della Patria.

Il 30 maggio dello stesso anno i lavori furono diligentemente visitati dalla Regina Margherita, a cui, come per gli altri sovrani e personaggi notevoli, fu di guida l'Architetto Sacconi.

Ai 26 aprile del 1904 si recò al Monumento il Sig. Loubet, Presidente della Repubblica Francese e fu accompagnato dal Re Vittorio Emanuele, il quale vi ritornò ai 4 maggio 1905 col Ministro dei Lavori Pubblici Ferraris, il 27 novembre 1906 col Re Giorgio di Grecia, il 29 gennaio 1907 col Ministro dei Lavori Pubblici Gianturco, il 7 gennaio 1908 col Ministro dei Lavori Pubblici Bertolini, il 3 maggio 1909 col Principe Imperiale del Giappone S. A. Naschimoto, li 8 gennaio 1910 col Principe Luigi Bonaparte e col seguito, li 5 aprile detto anno con l'ex Presidente degli Stati Uniti Teodoro Roosevelt, che era accompagnato dal suo seguito e da parecchi personaggi politici, fra cui il Ministro della Marina Ammiraglio Bettolo, e finalmente li 27 aprile u. s. con il Re Oscar di Svezia, che più di un'ora si indugiò nell'ammirare le varie parti dell'opera, e narrasi abbia

esclamato: « Ha le qualità dei monumenti romani e la delicatezza dei monumenti greci ».

Con questo scultorio giudizio che vale assai più di un lungo trattato di critica, chiudiamo la rassegna delle reali visite, per passare all'ultima parte della Cronaca.



297 — Decorazioni inferiori del portico e pavimento





298. — I lavori dello stilobate procedono felicemente

## CAPITOLO XV.

### Avvicinandosi l'inaugurazione del Monumento.

#### Ragione di questa Cronaca illustrata.

Ciò che manca ancora per compiere l'opera e sistemarne le adiacenze.

CHECCHÈ ne dicano i facili critici e gli scettici, il Monumento verrà inaugurato proprio il 4 giugno di questo anno 1911, compiuto quasi in tutte le sue linee architettoniche esterne, ma non finito, perchè a finirlo convenientemente occorreranno molti e molti lustri ancora, come vedremo prima di concludere questa Cronaca, della quale, innanzi che io mi accomiati da loro, debbo pure dare ragione ai miei cortesi lettori.

Da quando mi convinsi che Giuseppe Sacconi, sia per l'inalterato affetto che ci aveva sempre uniti, sia per la sconfinata stima che io aveva del suo valore artistico e per il ricambio sincero di questa stima, accoglieva con lieto animo alcuni miei suggerimenti, non per ciò che si riferisse alla tecnica, si comprende, ma circa alcune significazioni delle parti ornamentali e scultorie, io gli feci conoscere che, se il Cielo avesse arriso *tant'is inceptis*, ed io fossi ancora in vita per l'inaugurazione dell'opera sua massima, ne avrei con tutte le mie forze pubblicato la cronaca documentata e illustrata.

Non avrei, però, pensato mai che al povero amico mio sarebbe stata negata dalla rea sorte la soddisfazione del trionfo; e per ciò, dal giorno in cui il suo travagliato spirito volò a sfere più serene, sentii tutta l'im-

portanza della promessa a lui fatta e, se non sono riuscito con questo volume a compiere cosa degna di lui e della sua immortale fatica, mi sia di scusa essere io digiuno delle norme artistiche, anzi profano all'arte e persino ignaro dei termini tecnici di cui i critici di arte fanno sfoggio, sicchè io, più col cuore che con la dottrina, ho dovuto aiutarmi per giungere a dare un qualunque termine al mio lavoro.

La prima volta che osai proporre al Sacconi una modificazione, di nessun conto, forse per altri, importantissima per me e per l'opera sacconiana, fu quando egli si pose di proposito a studiare, per perfezionarlo



299. — Cresta finale delle testate del portico

il capitello del sommo portico, presentato al concorso definitivo del 1884 (fig. 63, pag. 57).

In quel particolare, di cui il modello al vero trovasi tuttora con altri gessi importanti nei vasti locali destinati al Museo del Risorgimento, spiccava sulla turrata corona regale dell'Italia una *stella*. Io feci osservare al Conte, che con l'aggiunta di quell'astro veniva falsato il tipo iconografico dell'Italia, che fu sempre personificata dai pittori, dagli scultori e dai poeti come una bellissima matrona, redimita di turrato serto, simboleggiante la triplice trincea alpina, ma senza stella alcuna. Gli feci anche notare che egli edificava un monumento *aere perennius*, non solo per la brevissima età nostra, ma, e principalmente, per i secoli lontani, quando saranno spenti gli odii delle picciolette gare di partiti e di fazioni, e quando gli Italiani tutti saranno veramente e sinceramente uniti, non solo di territorio, ma di fede, di volontà e di intenti.



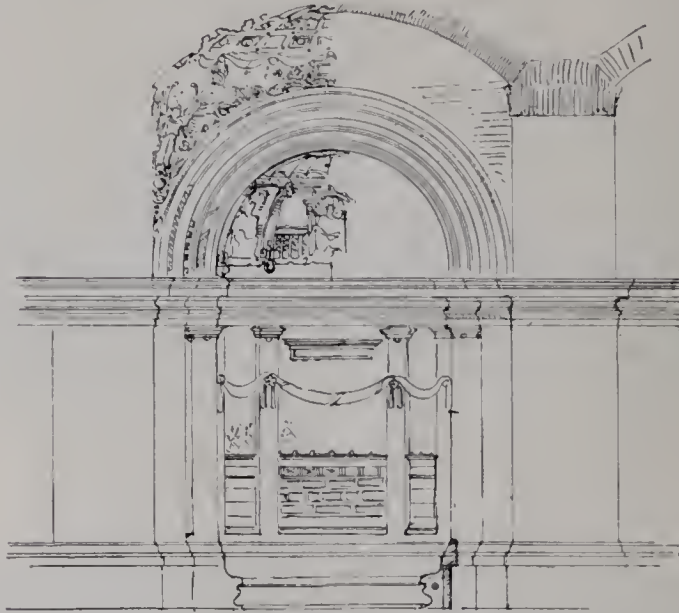
300. — A. Ugo. Genio nell'interno dei pronai



301. — A. Bortone. Genio nell'interno dei pronai



Il Sacconi accettò, ringraziandomi, l'amichevole suggerimento; così la *stella* non fu più veduta nelle successive e varie modificazioni del maggior capitello. Come poi il Conte si liberasse dalle Erme politiche, destinate a decorare il Sommo Portico, ricordammo nei capitoli antecedenti, nei quali vedemmo pure come, man mano che la mole grandiosa veniva sorgendo, si ingigantissero nella mente del sommo architetto tutte le idee generali, universali, non sofferenti limitazione dalle circostanze di luogo, di tempo, di

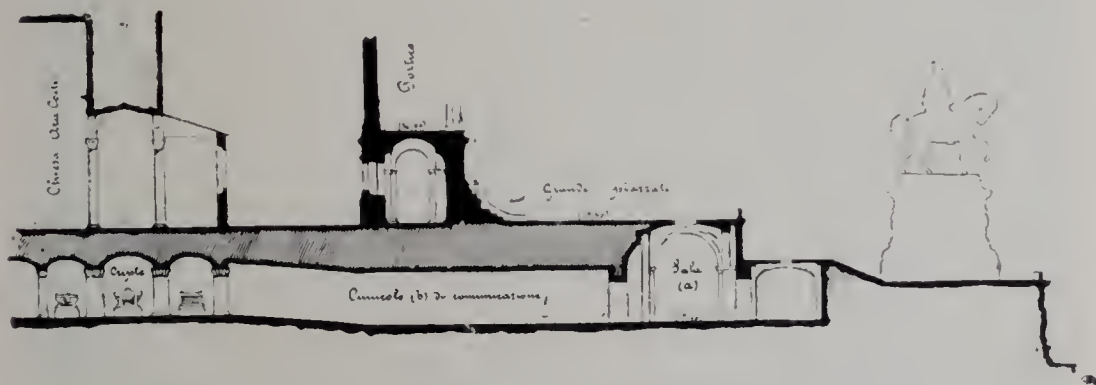


302. — G. Sacconi. Disegno originale per la decorazione degli interni

sètte o di partiti, a rappresentare le quali idee servivano egregiamente le figurazioni allegoriche, dinanzi a cui si impicciolivano miseramente i fatti concreti e gli uomini che di quei fatti erano stati i protagonisti; in questa astrazione dal mondo reale e tangibile all'ideale e allegorico in progresso di tempo incominciò egli a compiacersi così, da sembrargli poi che tutto ciò che avesse sapore di realismo sarebbe venuto a turbare la magnificenza classica e l'universalità del suo poema architettonico.

Per questa idealità sublime da lui perseguita incessantemente, ove si eccettuino gli anni dolorosi, nei quali, per cacciare il  *cavallo*  del Chiaradia, si indugiò vanamente a risolvere il così detto  *Altare della Patria* , il lavoro intellettuale del Sacconi fu più grave di quello materiale e più assiduo; tanto più che il Beltrami e il Conti ed altre anime di artisti elettissime nella titanica e spirituale impresa lo confortavano, più innamorati delle supreme ragioni dell'arte che pieghevoli alle variabili esigenze dei partiti politici e delle settarie fazioni.

Può ciascuno immaginarsi pertanto come si stringa il cuore a chi, vissuto per assidua e fraterna consuetudine coll'architetto insigne, appressandosi ora al sacro colle per ascendere sul monumento che presto dovrà inaugurarsi, cerchi invano la illuminata guida del venerato Maestro, nè oda più la sua parola, spesso convulsa, ma sempre calda ed animatrice; e volgendo gli sguardi alle scalee maestose, alla fiorita foresta delle agili colonne, ai propilei ellenicamente eleganti, alla trabeazione superba, alle quadrighe gloriose, cerchi indarno il creatore di tante meravigliose bellezze: nè il candore del Botticino e del Rezzato, nè la lucentezza dei multiformi marmi, nè i lampi e le faville che il sole occiduo trarrà dall'oro schietto dell'equestre colosso e delle vittorie alate, diminuiranno il desiderio vivissimo che assillerà il cuore di quanti conobbero e amarono il compianto artista.



303. — Uno dei progetti per sistemare le tombe dei Re d'Italia sotto la Chiesa dell'Aracoeli

Ma, oltre alla sincera amicizia per il Sacconi e alla gratitudine a cui egli mi obbligò col seguire, per quanto gli fu possibile, il mio concetto di escludere dalle decorazioni ornamentali e scultorie del monumento tutte le persone, meno Vittorio Emanuele, e lasciare il posto alle idee, un'altra ragione mi ha animato perchè io dessi proporzioni un poco più vaste di quelle prefissemi a questo volume; e cioè l'affetto immenso che io nutro per le Marche, la terra diletta in cui nacqui e che racchiude l'uno e l'altro mio parente, per questa regione da Dio beadedta e dagli uomini, e che da Giuseppe Sacconi ebbe decoro massimo e gloria che non tramonta.

La minuscola Montalto, a cui era venuto tanto splendore dal Pontefice Sisto V, può considerarsi veramente privilegiata per aver dato i natali a Giuseppe Sacconi, e con diritto rivendicò a sè questa gloria fulgidissima, quando la nobile città di Fermo, appena nel 1884 si conobbe l'esito del concorso definitivo, affermava che l'Architetto sommo fosse suo cittadino. Ma, se la soddisfazione principale per tanta ventura resta a Montalto, che nei limiti delle sue risorse ha onorato e intende onorare il suo gran figlio,

la gloria di Giuseppe Sacconi si riflette in particolar modo su tutte le Marche, non solo, ma su l'Italia intera che coll'immortale opera di lui ha potuto documentare al mondo che essa conserva ancora il primato dell'arte grande, vera, immortale.

L'avv. Arturo Vecchini, oratore elegantissimo, felice e fortunato, quando non lo turbano pregiudiziali di parte, ai 19 giugno dello scorso anno, fe-



304. — G. Vannicola. Interpretazione del disegno n. 302

steggiandosi il ventesimo anniversario della Società fra gli Ascolani e com-provinciali residenti in Roma, parlando dell'*anima marchigiana*, disse: « Su, dal cuore della nostra gente, su dal buon succo fecondo della nostra terra, nacquero le robuste quercie italiane che spandono le grandi braccia ramosse; dalle cui cime volano i falchi, emettendo rauchi gridii di conquista; dalle cui radici, di tra i solchi della terra arata si slanciano al sole le allodole a cantar gli inni verso le porte del Cielo. Martiri e operatori, pensatori e poeti, superbi intelletti ed anime universali, levano alto il nome delle Marche in cospetto all'Italia e al mondo .



Ed uno di questi falchi che volarono alla conquista, un pensatore, ma operatore e poeta egregio, un'anima veramente universale fu questo mio corregionario, quest'ingegno schiettamente marchigiano, nostro, ingegno limpido e misurato che, mentre con gli occhi umidi sto io qui vergando



305. — Il propileo destro

queste note, converserà forse con l'appassionato Pergolese o con l'eroico Spontini, col Rossini, titano insuperabile della musica, o col Leopardi che seppe innalzare il più grande monumento al dolore umano; converserà egli con tutti gli altri astri maggiori delle nostre Marche, col Caro da cui prese l'eleganza, con Raffaello Sanzio e col Bramante, che gli cedettero la divina armonia delle linee e l'eccellenza nel disegnare, con quante altre anime elette, apostoli, pensatori, santi, combattenti, artisti, poeti, lungo le spiagge vellutate, o su i colli aprici, in ogni parte della benedetta regione, col genio,

col consiglio, con l'opera, col sacrificio, coll'eroismo nobilitarono il dolce lor nido.

Numerate così le ragioni di questa Cronaca, non mi resta che dare qualche cenno su i varii lavori che mancano ancora perchè l'opera del Conte

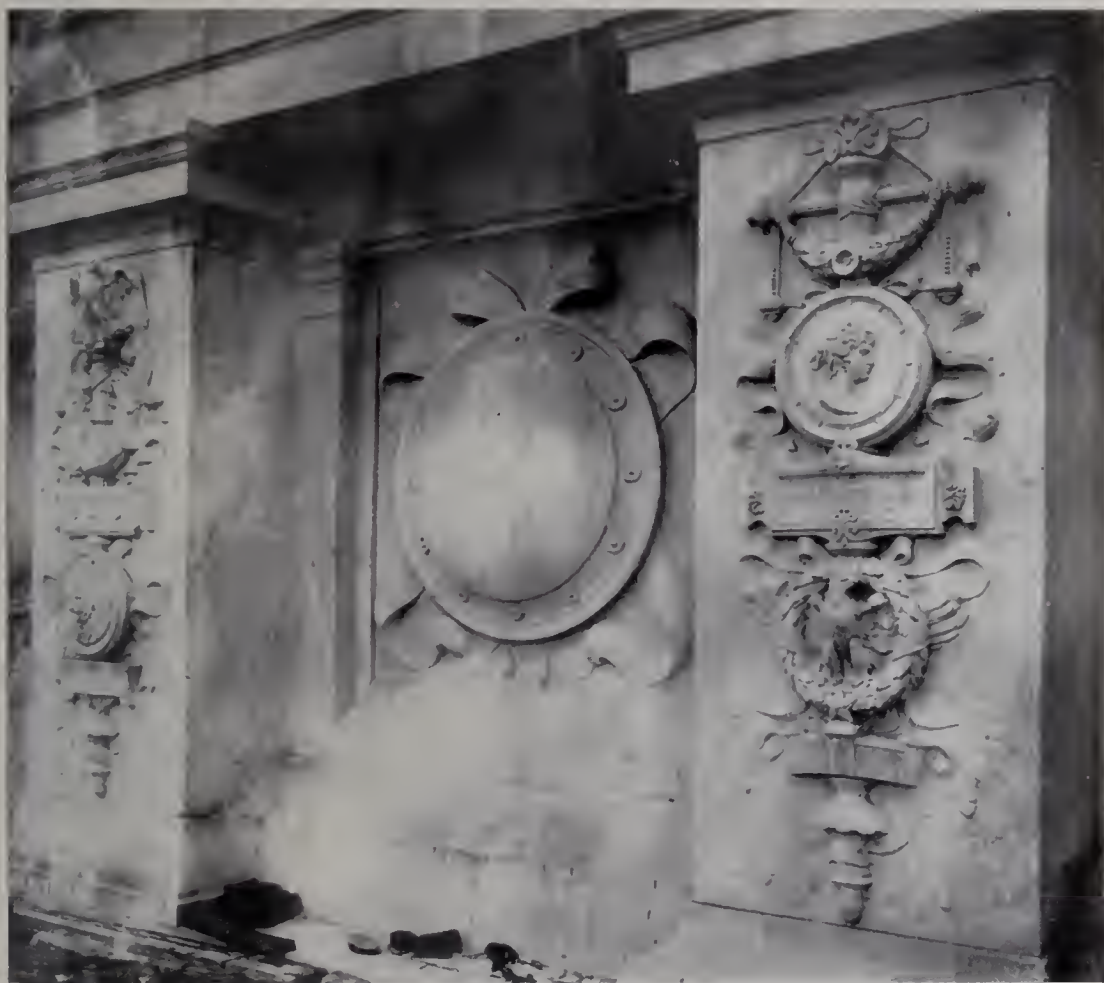


306. — G. Tonnini. Trofeo all'esterno del propileo destro

Sacconi sia in ogni sua parte compiuta, e perchè la sistemazione della vasta zona adiacente al Monumento sia condotta a fine ed in modo non indegno della mole eccelsa e di Roma.

Però, prima di notare quello che certamente mancherà al Monumento il giorno della imminente inaugurazione, credo onesto, doveroso rilevare quanto in questi ultimi tre anni fu miracolosamente fatto, in mezzo a difficoltà quasi insormontabili, con periodici e lunghi scioperi, con aumenti inverosimili sul prezzo della mano d'opera, dei materiali, della pietra, di tutto. Basti dire che, mentre dal 1° luglio 1900 al 30 giugno 1908, cioè

nei primi otto anni da che la gestione del Monumento era passata al Ministero dei Lavori Pubblici, si erano spese L. **10.846.452,46**, dal 1° luglio 1908 al 30 novembre 1910, le spese ascendevano a L. 7.239.952,01 delle quali circa **due milioni** negli ultimi cinque mesi, con una spesa media mensile



307. — G. Tonnini. Trofei all'esterno del propileo destro

di L. 400.000, la qual media è stata anche superiore dal 30 novembre ad oggi. Ad ottener tanto sono state necessarie diligenze incredibili per procurarsi il materiale di costruzione, per assicurarsi il *Botticino* e il *Massano* nella quantità voluta dalle imperiose esigenze, per la costruzione e l'abbattimento di armature colossali, per la posa in opera di massi enormi e numerosissimi, per approntare i preventivi, i tipi, i contratti delle opere innumerevoli, per costruire, finalmente, quasi di pianta tutta la parte bassa, deliberare e fare eseguire la massima parte delle decorazioni scultorie.



È giusto confessarlo, in questo ultimo triennio si sono compiuti veri prodigi, e ne va lode grande ai Ministri dei Lavori Pubblici, onorevoli Bertolini e Sacchi, alla Direzione Generale dei Servizi speciali, alla Sottocommissione Reale esecutiva, alla Direzione Artistica, agli Uffici Tecnici ed Amministrativi, da cui, come vedemmo nell'ultimo Capitolo, sono regolati e diretti tutti i provvedimenti relativi a tali lavori. A sfatar poi la leggenda delle centinaia di milioni sino ad oggi spesi per quest'opera, possiamo assicurare, senza tema di errore, che, comprese le costosissime demolizioni e le sostruzioni enormi nelle gallerie sotterranee, calcolate tutte



308. — Somma base del gruppo equestre, modellata da F. Prosperi

le spese anche di rappresentanza e di amministrazione, al 30 aprile 1911 avevamo queste cifre: Somme autorizzate: L. **37 milioni**, oltre i **2.265.794,12** di oblazioni e rimborsi diversi; Somme impegnate: L. **34.298.509,14**; Somme pagate: L. **30.235.365,14**, non considerando, si comprende, ciò che resta a farsi. Come si vede chiaramente, senza l'aumento iperbolico della mano d'opera e di tutto in quest'ultimo quinquennio, il Monumento si sarebbe potuto condurre a termine, rimanendo nei confini di **trenta milioni**, come il povero Sacconi aveva previsto nella sua novissima relazione del 1905.

I lavori che mancano ancora per compiere in tutte le sue parti il Monumento e per sistemarne onorevolmente le adiacenze possono dividersi in due categorie: nella prima, buona parte dei lavori di finimento descritti e preventivati dal Sacconi, come vedemmo nel Capo IX; nella seconda, tutto ciò che si riferisce al piano regolatore edilizio per tutta la zona circostante.

LO STATO DEI LAVORI AL 10 MAGGIO 1911



309. — A. Consolani modellò la somma base e il capitello della colonna trionfale

In quanto alla prima categoria abbiamo:

1° Tutti i particolari decorativi delle varie scalee e delle molteplici piattaforme, non compiuti per il giorno della inaugurazione.

2° Eseguire in Botticino il grandioso altorilievo che verrà approvato per l'ampia zona sottostante alla Statua equestre.

3° Fondere in bronzo e dorare le due grandi quadrighe, per mancanza di tempo da porsi sopra i propilei in semplice gesso.

4° Eseguire in mosaico la gran fascia decorativa dell'alta parete in fondo al sommo portico ed in affresco le due volte a cupola dei propilei.



310. — Il Re Oscar di Svezia visita il Monumento

Nella gran zona, un qualche valentissimo artista, od anche più artisti degni, dovranno riassumere la storia civile d'Italia dalle origini al 1870: nelle due volte a cupola saranno dipinte le allegorie, dell'*Unità* a sinistra e della *Libertà* a destra.

5° Le decorazioni in stucchi e pitture dello stilobate del sommo portico, destinato a Museo delle Bandiere.

6° Decorazioni in marmi, stucchi e pitture, nonchè pavimentazione artistica dei grandi vestiboli e delle grandi aule destinate al Museo del Risorgimento.





[311. — Ingegneri G. Crimini, A. Testa. Sistemazione delle adiacenze del Monumento

7° Sistemazione e decorazione del Museo delle Corone, che sarà preparato nei locali interni, quasi a livello di Piazza Venezia.

8° Tutte le scalee interne, dal piano terra al Museo delle Bandiere, con uno sviluppo lineare di circa m. 3000.

9° I ripiani e le piattaforme interne da pavimentarsi decorosamente per mq. 6000 circa.

Il Sacconi aveva anche pensato alle tombe definitive per i Re d'Italia, con la costruzione di severe e ricche cripte sotto il tempio dell'Ara Coeli. Ne aveva parlato e varie volte con me e con altri, ma, a quanto io sappia, non aveva affrontato mai questo problema, nè conosco disegno alcuno che vi si riferisca. La Sottocommissione Reale esecutiva, però, a cui era giunta sicura notizia di questa idea, qualche mese fa, in una sua adunanza deliberò anche questo progetto ideale e fra le varie soluzioni ventilate vi fu quella, secondo me la più pratica, di dare l'ingresso alla eventuale cripta, sull'asse del Monumento, nell'ampia sala centrale del Museo del Risorgimento, come può vedersi dallo schizzo grafico che, come documento, riproduciamo.

Alla seconda Categoria appartengono lavori molto più costosi ed importanti, quali sono:

1° Compimento della Via Cavour con riguardo alle future escavazioni dei Fori Imperiali, su i quali pubblicò un genialissimo, dotto e lodato studio Arnaldo Tolomei.

2° Eseguire la grande rampa carrozzabile che, girando il lato est del Monumento, giunga sulla Piazza del Campidoglio tra il Palazzo centrale capitolino e quello dei Musei.

3° Sistemazione del Foro Italoico: dall'antica Piazza Venezia alla scalea del Monumento e dalla chiesa di Santa Maria dei Fornari al Palazzetto Venezia, ricostruito; inoltre, sistemazione di tutte le adiacenze del Monumento stesso con riguardo speciale per i futuri lavori aventi per obiettivo l'isolamento ad ovest del Colle Capitolino e il possibile sfondo al Teatro Marcello.

Per queste opere occorreranno, non solo le somme che già vennero stanziare dal Parlamento per i lavori edilizi della Capitale, ma sacrifici pecuniari molto maggiori per conto del Comune, al quale sarà impossibile accingersi anche ad una minima parte delle opere stesse, se non gli verranno sollecitate e serie provvidenze da parte dello Stato.

Riportiamo, ritratta a vol d'uccello, la sistemazione di questa zona importantissima di Roma. Per lo sbocco della Via Cavour e per la risoluzione del complesso problema dei Fori Imperiali abbiamo seguito il Progetto assai lodato degli Ingegneri Crimini e Testa, progetto senza discrezione alcuna riportato da motti sulle riviste e su i giornali, tacendosi affatto il nome degli



312. — G. Vannicola. Prospettiva del Monumento



egregi autori. Per il resto ci è stato di norma il Piano Regolatore approvato dal Consiglio comunale nel 1909 e redatto dall'On. Conte Sanjust de Teulada, il quale ha fatto suo il citato progetto Crimini-Testa per ciò che concerne lo sbocco di Via Cavour e la nuova via ad est per il Campidoglio.

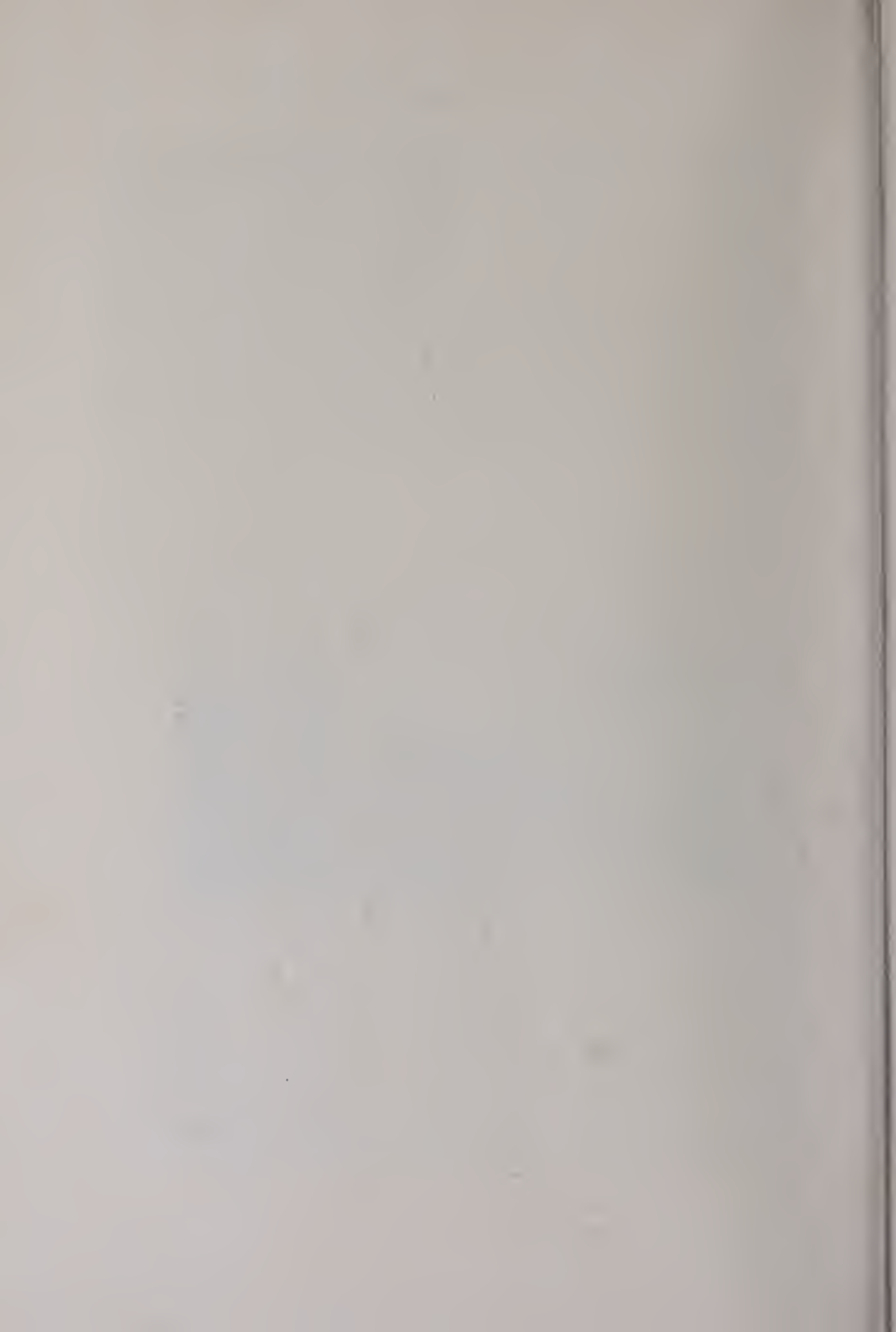
« Chi vivrà vedrà »: dice un noto proverbio: e noi abbiamo molto scarsa fiducia di viver tanto e sino a che possiamo veder compiuto il Monumento Sacconi in ogni sua parte, e molto minor fiducia abbiamo di poter salutare l'alba radiosa di quel sospirato giorno in cui possa dirsi un fatto compiuto la completa sistemazione della zona che circonda il Colle Capitolino. Giunti, però, al termine della nostra non lieve e, speriamo, non inutile fatica, abbiamo il conforto di avere anche una volta richiamato l'attenzione del Governo e del Comune, della cittadinanza romana e degli Italiani tutti su questo urgentissimo problema edilizio, nella speranza che la visione indecente e compassionevole delle ruine accumulate o sparse che circondano il Monumento sia tolta al fine, sicchè il danno e la vergogna cessino e il vero cuore di Roma sia presto, come lo sognò Giuseppe Sacconi, come lo desiderano e vogliono i Romani e gli Italiani tutti, sia la sintesi monumentale delle tre grandi civiltà romane, l'antica, la papale, la moderna, ed offra lo spettacolo edilizio più completo e più bello dell'Italia e del mondo.

Chi vivrà vedrà: ma questo *poema della storia e della pietra*, come lo chiama Primo Levi, quest'epopea grandiosa e mirabile per la cui estetica bastò un solo eletto genio d'Italia, non potrà esser letta convenientemente, nè essere di ammonimento ai futuri, se il Municipio romano e lo Stato non lo libereranno dalle circostanti sconcezze edilizie che lo deturpano e in mezzo a cui la mole superba ed eloquente non può ricordare, come dovrebbe, i fasti della Patria e la sempre rinnovellantesi grandezza di Roma eterna.

Angelo Conti, nella più volte citata autorevole *Antologia Italiana*, esclamò: « I nostri nepoti sapranno che l'opera incrollabile, eretta dal secolo ventesimo, non lungi dal luogo ove sorse il tempio di Giove Ottimo Massimo, fu la maggiore della nostra età ». E noi, non solo conveniamo col critico illustre, ma stimiamo dar pregio singolare alla modesta cronaca illustrata, dettataci dall'amichevole consuetudine e dall'affetto fraterno verso il Conte Sacconi, chiudendola con le parole stesse con cui il Conti, giunto al termine della sua monografia sul Monumento, sette anni fa, il 1° aprile 1904, divinava dal già fatto, il pieno successo dell'opera sacconiana.

« Quando il Monumento sarà compiuto, anche nella parte decorativa, « il mondo avrà forse veduto apparire una nuova età della storia. Nessuno « può dire se sarà il cammino verso la luce, l'ascendere della civiltà o una « breve sosta nelle tenebre, un momentaneo ritorno alla barbarie. Noi sap-  
« piamo soltanto che quest'opera sfiderà anche la barbarie e che i posteri  
« la conserveranno come un luminoso retaggio di bellezza e di gloria.







## INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

	Pag.		Pag.
1. <b>G. Sacconi</b> . nel 1884 . . . . .	9	23. <b>G. Sacconi</b> . Il n. 22 tradotto in plastica . . . . .	23
2. Montalto (Marche). Casa ove nacque G. Sacconi. . . . .	10	24. id. Progetto di Cappella mortuaria . . . . .	24
3. <b>Teresa Massi</b> , ved. contessa Sacconi, madre dell'Architetto. . . . .	10	25. id. Variante per il centro del numero 24. . . . .	24
4. Dai quaderni scolastici di G. Sacconi . . . . .	11	26. id. La prima idea della Cappella espiatoria a Monza . . . . .	25
5. id. id. id. . . . .	11	27. id. Disegno geometrico del n. 26. . . . .	26
6. id. id. id. . . . .	11	28. <b>E. Maccagnani</b> . Busto di G. Sacconi, eseguito dopo la morte di lui . . . . .	27
7. Schizzo del Sacconi studente all'Accademia di Belle Arti . . . . .	12	29. Funerali di G. Sacconi. Il principio del corteo a Piazza Termini . . . . .	28
8. id. id. id. . . . .	12	30. id. id. Le rappresentanze marchigiane . . . . .	29
9. <b>G. Sacconi</b> . Progetto di torre campanaria . . . . .	13	31. id. id. Le autorità e le rappresentanze politiche . . . . .	30
10. id. Progetto di Cappella per la « Banderuola » presso Loreto . . . . .	13	32. id. id. Gli ingegneri, gli artisti e gli impiegati del Monumento a V. E. II. . . . .	31
11. id. Schizzo per pala di altare, Loreto. Il trasporto dei Ss. Cirillo e Metodio per la Cappella Slava . . . . .	14	33. id. id. Il Corteo a Via Torino. . . . .	32
12. <b>E. Maccagnani</b> . Traduzione in plastica del n. 11 . . . . .	14	34. Maschera di G. Sacconi. . . . .	33
13. <b>G. Sacconi</b> . Studi sulla Basilica di Loreto. . . . .	15	35. Colle Capitolino. Secolo III dopo Cristo. . . . .	35
14. id. id. id. . . . .	16	36. Prof. <b>Marcelliani</b> . Ricostruzione plastica del Colle Capitolino. Epoca Imperiale . . . . .	36
15. id. Confessione per la Cattedrale di Ascoli . . . . .	17	37. Parte Nord del Colle Capitolino prima dei lavori. . . . .	37
16. id. Disegno per decorare l'ingresso di S. M. degli Angioli alle Terme . . . . .	18	38. Adiacenze del Colle Capitolino nell'anno 1870 . . . . .	37
17. id. Progetto in plastica per la facciata di S. M. degli Angioli alle Terme . . . . .	19	39. Palazzo dei Pedacchia ricostruito dal Della Porta . . . . .	38
18. id. Disegno originale per Cappella. . . . .	19	40. Piscina del Palazzo Pedacchia e torre di Paolo III . . . . .	38
19. id. id. per la Cappella di San Giuseppe a Loreto . . . . .	20	41. Corte al 1° piano del Palazzo Pedacchia . . . . .	38
20. id. id. id. . . . .	20	42. Antico Chiostro di <i>Ara Coeli</i> . Cortile di San Diego . . . . .	39
21. id. Disegno di lapide mortuaria . . . . .	21	43-44. Sepolcro di Caio Bibulo . . . . .	39
22. id. Progetto per la tomba del Re Umberto I al Pantheon . . . . .	22		

	Pag.		Pag.
45. Avanzi di abitazione romana, emersi dallo sbancamento del Colle Capitolino. . . . .	40	pietra, G. Sacconi è nel centro a sinistra . . . . .	71
46. Casa Santori, angolo vie S. Marco ed Astalli. . . . .	40	72. La posa della prima pietra . . . . .	72
47. Palazzo Lezzani, angolo vie S. Venanzio, Pedacchia, Giulio Romano	41	73. <b>G. Sacconi.</b> Studia dal viadotto di Paolo III le varie parti del Colle Capitolino. . . . .	73
48. Via Marforio . . . . .	42	74. Sbancamento del Colle Capitolino. Cantiere superiore . . . . .	73
49. Macel dei Corvi. . . . .	43	75. id. id. come al n. 74 . . . . .	74
50. Casa di Giulio Romano . . . . .	44	76. id. id. id. id. . . . .	74
51. Via Foro Traiano . . . . .	45	77. Per sostenere il Colle Capitolino	75
52. Via San Marco . . . . .	46	78. Sbancamento del Colle Capitolino. Cantiere inferiore . . . . .	75
53. Via della Pedacchia . . . . .	47	79. Gallerie del Colle Capitolino sotto l' <i>Ara Coeli</i> . . . . .	76
54. Palazzetto Venezia . . . . .	48	80. Guido Baccelli visita le demolizioni . . . . .	77
55. Ultimo arco abbattuto del viadotto di Paolo III. . . . .	48	81. La funicolare per il Cantiere . . . . .	77
56. Piazza Venezia prima che si demolisse il Palazzetto. . . . .	49	82. Per salvare gli avanzi dell' <i>Arce Capitolina</i> . . . . .	78
57. Via Giulio Romano e Chiesa di Santa Rita . . . . .	50	83. Sostegni all' <i>Arce Capitolina</i> . . . . .	79
58. <b>G. Sacconi.</b> Primo progetto per il Monumento a V. E. II da eseguirsi in Piazza delle Terme . . . . .	51	84. La Commissione Reale visita le demolizioni . . . . .	81
59. id. Progetto vincitore . . . . .	52	85. Spaccato del Colle Capitolino. Parte Nord-ovest . . . . .	82
60. <b>M. Manfredi.</b> Progetto del concorso definitivo . . . . .	53	86. Pianta delle gallerie e delle sostruzioni del Colle Capitolino . . . . .	83
61. <b>Schmitz.</b> Progetto del concorso definitivo . . . . .	54	87. Il primo capannone costruito nel Cantiere di Porta Maggiore. . . . .	85
62. <b>G. Sacconi.</b> Bozzetto vincitore. Lato est della parte superiore . . . . .	55	88. Il primo blocco di botticino per il Monumento . . . . .	86
63. id. Capitello del bozzetto vincitore . . . . .	57	89. Particolare decorativo . . . . .	87
64. <b>A. Consolani,</b> modellatore . . . . .	59	90. Pianta (bozzetto n. 2) . . . . .	88
65. <b>E. Maccagnani,</b> scultore . . . . .	61	91. <b>G. Sacconi.</b> Prospetto del secondo progetto (autografo). Fuori testo.	
66. Prof. <b>G. Vannicola</b> . . . . .	63	92. id. Sezione del 2° progetto (autografo). Fuori testo.	
67. Ing. architetto <b>G. Crimini</b> . . . . .	65	93. id. Prospetto del Monumento (bozzetto n. 2). . . . .	89
68. <b>G. Sacconi.</b> Caminetto medioevale costruito con pietre ornamentali rinvenute negli sterri del Colle Capitolino . . . . .	67	94. Traduzione in plastica del n. 91, eseguita dal <b>Consolani</b> . . . . .	90
69. Lato nord del Colle Capitolino al principio dei lavori. . . . .	69	95. Si iniziano le volte dei Musei . . . . .	91
70. <b>G. Sacconi.</b> Disegno per il padiglione reale nella posa della prima pietra. . . . .	70	96. Sorge il nucleo centrale . . . . .	92
71. Gli artisti che eseguirono gli addobbi per la posa della prima		97. Incomincia la rivestitura in botticino. . . . .	93
		98. Angolo dei muri perimetrali . . . . .	94
		99. Particolari decorativi . . . . .	95

	Pag.		Pag.
100. Rocchio di colonna palmata . . .	96	133. Gruppo. (In alto) O. Fornari -	
101. La Commissione Reale in visita	97	N. N. - R. Trotti - A. Colombo	
102. Innalzamento della Colonna pal-		- E. Cassani - S. Venturini - E.	
mata . . . . .	97	Calza - L. Morosini - (In basso)	
103. Finestra dei muri perimetrali . .	98	R. Rolli - E. Retrosi - G. Sac-	
104. Trofeo d'angolo nei muri perime-		coni - P. Passerini . . . . .	119
trali . . . . .	99	134. Particolare decorativo . . . . .	120
105. Angolo dei muri perimetrali (parte		135. Cornicione dei muri perimetrali .	120
superiore) . . . . .	100	136. Gruppo. (Nel centro) G. Sacconi	
106. Ingresso dei Musei a destra e di		(da sinistra a destra) G. Sampieri	
fronte . . . . .	101	- A. Consolani - E. Cassani -	
107. Ingresso dei Musei a destra e co-		G. Cirilli - E. Prosperi - F. Pro-	
lonna palmata . . . . .	102	speri - S. Martelli - G. Conso-	
108. <b>E. Maccagnani.</b> La Filosofia . . .	103	lani . . . . .	121
109. <b>Cantalamessa Papotti.</b> La Politica	104	137. Cornice dei muri perimetrali . .	122
110. <b>E. Maccagnani.</b> La Guerra. . . .	104	138. <b>E. Prosperi.</b> Sacconi che modella	
111. Particolare decorativo . . . . .	105	la creta per le decorazioni . .	123
112. Particolari decorativi dei muri pe-		139. Nucleo Centrale . . . . .	125
rimetrali . . . . .	105	140. Si iniziano i Musei . . . . .	126
113. Muro perimetrale a sinistra. . .	106	141. I Musei progrediscono . . . . .	126
114. Scudi sotto le bifore dei muri pe-		142. Gruppo. Ing. R. Trotti - Adolfo	
rimetrali . . . . .	107	Consolani - archit. Guglielmo	
115. Particolare decorativo . . . . .	109	Calderini - G. Sacconi - ing. Ste-	
116. Particolare decorativo, Finestra,		fano Venturini - ing. Giulio Cri-	
muri perimetrali . . . . .	109	mini - arch. Luigi Morosini -	
117. Trofeo d'angolo . . . . .	110	Cesare Novella, ornataista - An-	
118. <b>G. Sacconi.</b> Disegno originale per		gelo Colombo . . . . .	127
le Vittorie dei muri perimetrali	110	143. <b>G. Sacconi</b> Disegno originale . .	127
119 id. Disegno originale, come al 118.	111	144. id. id. id. . . . .	127
120. id. id. id. . . . .	111	145. id. id. id. . . . .	128
121-122. <b>E. Maccagnani.</b> Vittorie. (Muri		146. id. Studio per gl'interui dello sti-	
perimetrali a destra) . . . . .	112	lobate . . . . .	128
123-124. <b>A. Cozza.</b> Vittorie. (Muri peri-		147. id. Studio per la Colonna d'au-	
metrali a sinistra). . . . .	113	golo e il labaro . . . . .	128
125. Particolare decorativo . . . . .	114	148. Vestibolo del Museo del Risorgi-	
126. id. id. . . . .	114	mento . . . . .	129
127. id. id. . . . .	114	149. <b>Sacconi.</b> Disegno originale . . .	130
128. Complesso delle decorazioni del		150. Capitello della Colonna dello sti-	
muro perimetrale a destra . . .	115	lobate . . . . .	130
129. Capitello dei pilastri dei muri pe-		151. Interno del Museo del Risorgi-	
rimetrali . . . . .	116	mento . . . . .	132
130. Particolari decorativi dei muri pe-		152. Porta dei Tori nello stilobate. .	132
rimetrali . . . . .	116	153. Parte superiore della Porta dei	
131. Muri perimetrali. Decorazioni com-		Tori . . . . .	132
plessive . . . . .	117	154. Particolare della Porta dei Tori .	132
132. Muri perimetrali. Decorazioni sotto		155. Decorazioni dei cortiletti dietro	
la trifora. . . . .	118	le scalee centrali . . . . .	133



	Pag.		Pag.
156. Cimasa della Porta dei Tori . . . . .	134	178. <b>G. Sacconi.</b> Lucido d'un disegno per soprapporta . . . . .	157
157. Colonne dello stilobate . . . . .	134	179. id. Vittoria rostrata e Lampadario. Disegno originale. . . . .	158
158. <b>G. Sacconi</b> nel 1902. . . . .	135	180-181. <b>G. Tonnini.</b> Marte e Minerva (sopra le porte dei muri perime- trali). . . . .	158
159. Interno dello stilobate . . . . .	136	182. <b>G. Sacconi.</b> nel 1904 . . . . .	159
160. <b>E. Maccagnani.</b> Fregio del basa- mento del gruppo equestre . . . . .	137	183. Stato dei lavori alla morte del Sac- coni (1905). . . . .	160
161. id. id. id. . . . .	138	184. Stato dei lavori nel 1906 . . . . .	161
162. Il gruppo equestre . . . . .	139	185. I tre architetti direttori: G. Koch - P. Piacentini - M. Manfredi . . . . .	162
163. <b>N. Cantalamessa Papotti.</b> Bozzetto per il gruppo equestre . . . . .	140	186. <b>G. Sacconi.</b> Schizzo per il finale dello stilobate del gruppo equestre . . . . .	163
164. id. id. visto di fronte. . . . .	141	187. id. Disegni originali . . . . .	164
165. <b>E. Maccagnani.</b> Bozzetto per la fi- gurazione di V. E., in luogo del Gruppo equestre . . . . .	142	188-189. <b>F. Prosperi.</b> Interpretazione del labaro e dell'antenna . . . . .	165
166. Il gruppo equestre del Chiaradia (per le proporzioni). . . . .	143	190. <b>G. Sacconi.</b> Disegno originale . . . . .	166
167. <b>G. Sacconi.</b> Disegno originale per risolvere il basamento del grup- po equestre e la sottobase. . . . .	144	191. Modellatori e formatori. (Da sini- stra a destra): E. Nardini - A. Franceschi - G. Vitali - F. Mer- catali - G. Tonnini - F. Prosperi - S. Martelli - A. Jacoponi - A. Franchi . . . . .	166
168. <b>E. Maccagnani.</b> Fregio del basa- mento del gruppo equestre . . . . .	145	192. Il primo blocco della trabeazione . . . . .	167
169. Una bicchierata offerta dal Bastia- nelli ai suoi operai nel ventre del cavallo, compiuta la fusione del gruppo equestre . . . . .	146	193. Esterno dello stilobate del por- tico . . . . .	168
170. Un vermouh offerto alle autorità nel ventre del cavallo. Gruppo. G. B. Bastianelli - comm. Angelo Paulucci - comm. Domenico Ab- bati - prof. C. Maccari - Min. Ber- tolini - Don Leopoldo Torlonia - comm. Carlo Riveri - A. Bas- tianelli - Lo scultore Trenta- nove che aiutò il Chiaradia . . . . .	147	194. Modello al vero per il portico (se- condo progetto) . . . . .	169
171. Si trasportano le varie parti del gruppo equestre. . . . .	148	195. <b>G. Sacconi.</b> Disegno originale per la colonna trionfale . . . . .	170
172. Particolari del gruppo equestre prima della posa in opera. . . . .	149	196. id. Disegno originale. . . . .	170
173. <b>G. Sacconi.</b> Disegno originale per il fregio delle città intorno alla base del gruppo equestre . . . . .	151	197. Stato dei lavori nel 1907 . . . . .	171
174. <b>E. Maccagnani.</b> Ravenna (nel fregio della base del gruppo equestre. . . . .	152	198. <b>A. Consolani.</b> Bozzetto per l'Esposi- zione di Milano (1906). . . . .	173
175. id. Ferrara, (id. id.) . . . . .	153	199. <b>G. Sacconi.</b> Disegno originale . . . . .	180
176. id. Fregio delle città italiane nel basamento del gruppo equestre . . . . .	154	200. Il podio e il nucleo centrale . . . . .	181
177. id. id. id. . . . .	155	201. <b>A. Cozza.</b> Interpretazione dell'al- tare della Patria . . . . .	182
		202. <b>E. Gallori, E. Maccagnani, A. Zocchi.</b> Bozzetto per l'altare della Patria . . . . .	183
		203. <b>G. Sacconi.</b> Disegno originale per la base e la sottobase della sta- tua equestre . . . . .	185
		204. <b>A. Ugo.</b> Concorso per la sottobase del gruppo equestre (2° premio) . . . . .	186

	Pag.		Pag.
205. <b>L. Pogliaghi.</b> Concorso per la sottobase gruppo equestre (2° premio)	186	236. <b>E. Maccagnani.</b> Insieme del fregio nella base della Colonna trionfale	219
206. <b>A. Dazzi.</b> id. id. (1° premio)	187	237. Colonna trionfale (proporzioni)	220
207. <b>A. Zanelli.</b> id. id. (1° premio)	187	238. Angolo del fregio delle aquile	220
208. <b>A. Dazzi.</b> Sottobase del Gruppo equestre	189	239. <b>A. Maccagnani.</b> Base della colonna trionfale	221
209. id. id. id.	190	240. id. id. Angolo della id. id.	222
210. id. id. id. Il centro con la Dea Roma	191	241. <b>E. Maccagnani.</b> Centro della base della colonna trionfale	223
211. id. id. id.	192	242. id. id. Angolo della id. id.	224
212. id. id. id.	193	243. Visita ai lavori. (Da sinistra a destra): ing. Romolo Raffaelli, - comm. M. Manfredi - ing. Romolo Trotti	225
213. <b>A. Zanelli.</b> Roma per la sottobase del gruppo equestre.	195	244. <b>N. Cantalamessa Papotti.</b> Vittoria per la prima colonna trionfale	226
214. id. id. Il trionfo del lavoro nella sottobase id. id.	197	245. <b>A. Apolloni.</b> id. per la seconda colonna trionfale	227
215. id. L'amor patrio nella id. id.	199	246. <b>C. Zocchi.</b> id. per la quarta colonna trionfale	228
216. id. id. id.	201	247. <b>M. Rutelli.</b> id. per la terza colonna trionfale	228
217. id. id. id. id.	202	248. Innalzamento d'una Regione. (Da sinistra a destra): G. Bacchetti, capo-cantiere - Angelo Monaci, assistente - Un operaio - D. Daddò, assistente - E. Dominici.	229
218. <b>A. Dazzi.</b> Sottobase del gruppo equestre	203	249. <b>P. E. Astorri.</b> Il Piemonte	230
219. Ultimo bozzetto sul quale Sacconi studiava le eventuali varianti	205	250. <b>E. Bisi.</b> La Lombardia	231
220. <b>G. Sacconi</b> Disegno originale per lo studio del gran capitello	206	251. Decorazione inferiore nell'interno del portico e dei propilei	232
221. Il portico. In fondo allo stilobate si vede il bozzetto al vero di una delle statue per i proposti nomini illustri	207	252. <b>G. Niccolini.</b> La Calabria	233
222. id. Studio per il gran capitello	208	253. <b>G. Tonnini.</b> Le Marche.	234
223. id. id. id.	209	254. Costruzione della gran cupola del propileo sinistro	235
224. id. id. id.	210	255. Ditta <b>F. S. Rossi.</b> Costruzione di una volta dei propilei nella zona del portico	235
225. Il capitello eseguito.	211	256. I grandi archi per la cupola del propileo destro	236
226. id. id.	212	257. <b>G. Tonnini.</b> Il grande leone della massima scala.	237
227. Primo bozzetto per le Regioni dell'attico.	213	258. Mentre procedono i lavori	239
228. <b>G. Tonnini.</b> Il Lazio; <b>A. Cozza.</b> L'Umbria, modellate come tipi delle Regioni nell'attico.	214	259. <b>E. Quadrelli.</b> L'Adriatico	240
229. Particolare del fregio delle aquile sopra la trabeazione del portico	215	260. <b>P. Canonica.</b> Il Tirreno	240
230. Gru scorrevoli per l'elevazione dei grandi massi.	215	261. Pianta-Guida delle opere scultorie	241
231. Mentre fervono i lavori.	216	262. <b>G. Monteverde.</b> Il Pensiero	242
232. I primi capitelli a posto	216		
233-234. id. id.	217		
235. Il primo masso della trabeazione a posto	218		

	Pag.		Pag.
263. <b>F. Jerace.</b> L'Azione . . . . .	243	290. Fregio delle grandi porte fra i propilei del portico . . . . .	271
264. <b>E. Rubino.</b> Vittoria su i rostri . . . . .	244	291. La Regina Margherita in visita . . . . .	272
265. <b>E. De Albertis.</b> Id. Id. . . . .	245	292. id. id. . . . .	273
266. <b>L. Bistolfi.</b> Il Sacrificio . . . . .	246	293. Vittorio Emanuele III in visita . . . . .	274
267. <b>A. Rivalta.</b> La Forza . . . . .	247	294. id. id. e la Missione giapponese . . . . .	275
268. <b>E. Ximenes.</b> Il Diritto. . . . .	248	295. id. id. e l'ex Presidente Roosevelt . . . . .	276
269. <b>L. Pogliaghi.</b> La Concordia . . . . .	249	296. id. id. ed il Re Oscar di Svezia . . . . .	277
270. <b>G. Sacconi.</b> Autografo per le figurezzioni. . . . .	250	297. Decorazioni inferiori del portico e pavimento . . . . .	280
271. <b>E. Maccagnani.</b> Bozzetto per l'Ara dedicatoria . . . . .	251	298. I lavori dello stilobate procedono felicemente. . . . .	281
272. <b>A. Garella.</b> L'Architettura e la Musica . . . . .	252	299. Cresta finale delle testate del portico . . . . .	282
273. <b>L. Gangeri.</b> La Pittura e la Scultura . . . . .	253	300. <b>A. Ugo.</b> Genio nell'interno dei pronai . . . . .	283
274. <b>E. Butti.</b> Altorilievo dell'Unità . . . . .	256	301. <b>A. Bortone.</b> Genio nell'interno dei pronai . . . . .	283
275. <b>E. Gallori.</b> Altorilievo della Libertà . . . . .	257	302. <b>G. Sacconi.</b> Disegno originale per la decorazione degli interni . . . . .	284
276. <b>C. Fontana.</b> La quadriga dell'Unità . . . . .	258	303. Uno dei progetti per sistemare le tombe dei Re d'Italia sotto la Chiesa dell'Aracoeli. . . . .	285
277. <b>P. Bartolini.</b> La quadriga della Libertà . . . . .	259	304. <b>G. Vannicola.</b> Interpretazione del disegno n. 302. . . . .	286
278. Gruppo <b>F. Prosperi, R. Trotti, G. Tonnini, E. Prosperi</b> . . . . .	260	305. Il propileo destro . . . . .	287
279. Lo stilobate in costruzione . . . . .	261	306. <b>G. Tonnini.</b> Trofeo all'esterno del propileo destro . . . . .	288
280. <b>G. Sacconi.</b> Studi della parte centrale dello stilobate. . . . .	262	307. id. id. id. . . . .	289
281. <b>F. Prosperi.</b> Acroterio del pronao delle testate . . . . .	263	308. Somma base del gruppo equestre, modellata da <b>F. Prosperi</b> . . . . .	290
282. <b>G. Vannicola.</b> Progetto delle griglie per la grande scala . . . . .	264	309. Lo stato dei lavori al 10 maggio 1911. <b>A. Consolani</b> modellò la somma base e il capitello della colonna trionfale . . . . .	291
283. La Commissione Artistica in visita. <b>M. Manfredi, G. Vannicola, R. Raffielli.</b> . . . . .	265	310. Il Re Oscar di Svezia visita il Monumento. . . . .	292
284.-285. <b>G. Tonnini.</b> La Mineralogia e l'Astronomia . . . . .	266	311. Ingegneri <b>G. Crimini, A. Testa.</b> Sistemazione delle adiacenze del Monumento . . . . .	293
286. id. Trofeo per il lacunare del portico . . . . .	267	312. <b>G. Vannicola.</b> Prospettiva del Monumento. . . . .	295
287. Complesso di un lacunare del portico. . . . .	267	313. Piazza Venezia sistemata . . . . .	297
288. <b>G. Vannicola, G. Tonnini.</b> Porte in bronzo. . . . .	268		
289. Cornice finale nell'esterno dello stilobate . . . . .	269		



## INDICE DEI NOMI E DELLE MATERIE

- A**bbati Avv. Comm. Domenico 147, 262, 265, 266, 278.  
Abruzzo (l') 241.  
Accademia di Belle Arti in Roma 13.  
Acropoli di Atene 141.  
Adriatico (figurazione dell') 184, 196, 239, 240, 241, 242.  
Allegri e C.<sup>o</sup> (Ditta) 278.  
Altare al Dio Infante 48.  
Altare civile della prima rivoluzione francese 184.  
Altare della Patria 96, 151, 152, 157, 163, 176, 180, 181, 184, 188, 190, 194, 284.  
Altezze massime del monumento 258.  
Amalfi 155, 241.  
Ambasciata Germanica 44, 80.  
Amadeo Ernesto 276.  
Amorosi ing. Angelo 271.  
Anacleto Antipapa 40, 43, 47.  
Angelici Francesco 276.  
Anima (l') marchigiana 286.  
Antenne 233.  
*Antologia Illustrata* 99, 138, 296.  
Antuoni Giuseppe 62, 268.  
Apollodoro 20.  
Apolloni Prof. Comm. Adolfo 156, 227, 241, 249.  
Ara di Giove 99.  
Ara dedicatoria 251, 255.  
*Ara Pacis* 196, 248.  
*Ara Primogeniti Dei* 48.  
Architettura (l') 241, 252, 256.  
Arco di Traiano in Ancona 20.  
Are votive o dedicatorie 253, 254.  
Aretino (Storico) 24.  
Arti Belle 257.  
*Arx Capitolina* (l'Arce) 35, 37, 38, 39, 40, 78, 79, 80, 81, 82.  
Ascensori 178, 232, 258.  
Ascoli Piceno 60.  
Asse del Monumento 260.  
Astorri Pier Enrico 230, 241.  
Asylum 36.  
Attico del portico 173, 183.  
Autografo sacconiano il più prezioso 93, 94, 96.  
*Auguracutum* 47.  
Augusto 47, 184, 206, 236, 250, 252, 253.  
Avignone 50.  
Azione (l') allegoria 241, 243.  
Azzolini 60.  
**B**acelli Guido 77.  
Bacchetti Giuseppe 229, 271.  
Balenzano Comm. Nicola 262.  
Baracco Barone Giovanni 262.  
Bartolini Prof. Paolo 156, 241, 244, 259.  
Barzellotti Giacomo 252, 262.  
Basamento della statua equestre 175, 176, 183, 248, 256.  
Base del gruppo equestre, 290.  
Base della colonna trionfale 219, 221, 222, 223, 224, 249.  
Basi del podio 251.  
Basile architetto Ernesto 166, 190.  
Basilica di Massenzio 98.  
Basilica di S. Marco 66, 98.  
Basilica Lauretana 12, 16, 21, 31.  
Basilica di S. Nicola da Tolentino 12.  
Basilicata (la) 241.  
Bastianelli Adolfo 147.  
Bastianelli Cav. G. B. 136, 147, 153, 155, 156.  
Bazzani 60.  
Bazzani Prof. Comm. Cesare 262.  
Belli Prof. Luigi 241.  
Bellini Ernesto 268.  
Bellosguardo presso M. Mario in Roma 31.  
Beltrami Luca 222, 234.  
Belluni Fiorentino 278.  
Benedettini di S. Maria d'Aracoeli 43; 47, 48.

- Benini Prof. Mauro 241.  
 Benni Francesco 72, 121.  
 Benvenuti Vincenzo 61.  
 Berettini Pietro (da Cortona) 47.  
 Bernardi Antonio 276.  
 Bertini Cesare 269.  
 Bertini Giuseppe 61.  
 Bertolini On. Pietro ministro dei LL. PP.  
 147, 182, 194, 279, 290.  
 Bettolo (Ammiraglio) 279.  
 Bifore e trifore 111, 118.  
 Bisi Prof. Emilio 230, 241.  
 Bistolfi Leonardo 66, 241, 245, 246.  
 Bloechi di Botticino non perfetti 172.  
 Blusa del Sacconi 271, 272.  
 Bocci Ing. David 268.  
 Boffi 60.  
 Boito Camillo 61, 64, 166, 190, 220.  
 Bolla 28 giugno 1250, 48.  
 Bologna 155, 241.  
 Bonaparte Principe Luigi 279.  
 Bonetti Cesare 278.  
 Boni Giacomo 66, 118, 156.  
 Borgogelli Prof. Conte Guido 61.  
 Bortone Antonio, 283.  
 Botticino 79, 86.  
 Bovio Giovanni 184, 198.  
 Bozzetto per l'Esposizione di Milano 173.  
 Bozzetto per le Regioni 213.  
 Bozzetto per le Are dedicatorie 251.  
 Bramante (architetto urbinate) 21, 24.  
 Breccia di Porta Pia 90, 182, 190, 194.  
 Breccia ideale 181.  
 Brown-Boveri (Ditta) 278.  
 Brusati (Generale) 274.  
 Buoi primigeni 83.  
 Buonarroti (il) 27, 43.  
 Butti Prof. Enrico 241, 244, 256.  
**C**affarelli (palazzo dei) 40, 44.  
 Calabria (la) 233, 241.  
 Calandra David 66.  
 Calcaterra Alessandro 276.  
 Calderini Comm. Prof. Guglielmo 127, 225.  
 Calza Comm. Edoardo 119.  
 Camera ardente per G. Sacconi 34.  
 Camillo 250, 252, 253.  
 Caminetto medioevale 67.  
 Campana del Campidoglio 70.  
 Campania (la) 241.  
 Campanile di S. Maria di Aracoeli 70.  
 Campidoglio (*Capitolium*) 15, 35, 36, 37,  
 38, 39, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50,  
 57, 58, 59.  
 Cancellate in ferro battuto 178.  
 Candelabri nel fregio delle aquile 211.  
 Canevari Ingegnere 62.  
 Canina 42, 206.  
 Canouica Prof. Pietro 240, 241, 242, 262.  
 Cantalamessa Prof. Comm. Giulio 15, 16.  
 Cantalamessa Papotti Prof. Comm. Nicola  
 104, 113, 116, 138, 140, 141, 226, 241,  
 249.  
 Capannone (il 1°) a P.<sup>a</sup> Maggiore 85.  
 Capi d'arte 261.  
*Capitale* (la) 25.  
 Capitelli del portico 173, 206, 208, 209,  
 210, 211, 212.  
 Capitello della colonna trionfale 291.  
 Capitello della colonna dello stilobate 130.  
 Capitello dei muri perimetrali 116.  
 Capitello del bozzetto vincitore 58.  
 Cappabianca Cesare 275, 276.  
 Caparroni Filippo 276.  
 Cappella dei SS. Cirillo e Metodio in Lo-  
 reto 14.  
 Cappella di S. Giuseppe in Loreto 20, 22.  
 Cappella dei Tedeschi in Loreto 22.  
 Cappella Espiatoria 14, 25, 26.  
 Cappella mortuaria 24.  
 Cappelletti, Professore di disegno 10, 11.  
 Cardarelli Carlo 276.  
 Carducci G. B., Professore di disegno 12,  
 13, 14.  
*Carmen saeculare* 246.  
 Caro (il) 287.  
 Casa di Giulio Romano 44, 45.  
 Casa Pedacchia (dei) 38, 47.  
 Casa Stampa 47.  
 Casadio Prof. Luigi 241.  
 Cassani Ernesto 119, 121, 269, 270.  
 Cassiodoro 41.  
*Cavallaccio* (il) 184.  
 Cave e cunicoli sotterranei 84.  
 Cavour Camillo 184, 252.  
 Cencetti 59.  
 Centenario dei Vesperi Siciliani  
 Centro del Monumento 247.  
 Ceppi Conte Carlo 62, 262.

- Cesare 250, 252, 253.  
 Chiaradia 138, 143, 144, 145, 147, 150, 175, 185, 190, 241, 253, 284.  
 Chiaromonte Prof. Gaetano 241  
 Chiesa di S. Rita 50, 78.  
 Circo Massimo 39.  
 Cirilli Prof. Comm. Guido 26, 27, 31, 34, 121, 122, 137, 272.  
 Città italiane 183, 193, 196, 198, 241.  
 Colle Capitolino 43, 45, 56, 57, 69, 72, 79, 87.  
 Colle Quirinale 35.  
 Colleggiato di Pistoia 35.  
 Colombo Angelo 119, 130, 273, 278.  
 Colonna del Portico 172, 206, 248.  
 Colonna palmata 96, 97.  
 Colonna Traiana 15, 35.  
 Colonne trionfali 177, 178, 196, 220, 232, 276, 291.  
 Colosseo 59, 99.  
 Comizii Calati 38.  
 Commissione Amministrativa 267.  
 Commissione Artistica 265, 267.  
 Commissione Reale 52, 53, 56, 60, 61, 62, 63, 71, 79, 81, 83, 85, 86, 97, 104, 107, 125, 126, 127, 137, 144, 147, 152, 153, 157, 182, 190, 198, 261, 262, 267, 269.  
 Comotto Comm. Paolo 81.  
 Comune di Roma 44.  
 Concetto delle allegorie 245, 246.  
 Concetto delle Are dedicatorie 254, 255, 256.  
 Concordia (Tempio della) 39.  
 Concordia (la) allegoria 241, 245, 246, 249.  
 Concorsi e premi 103.  
 Confessione della Cattedrale di Ascoli 17.  
 Congresso artistico di Venezia 66, 67.  
 Conquista (la) 250, 252.  
 Consiglio superiore dei LL. PP. 107.  
 Consolani Adolfo 59, 61, 62, 66, 90, 121, 122, 130, 157, 162, 173, 271, 274, 291.  
 Consolani G. 121.  
 Consulenza Artistica 166, 270.  
 Conti Angelo 66, 99, 138, 284, 296.  
 Convento dell'Ara Coeli 77, 258.  
 Convitto Nazionale di Fermo 10.  
 Convitto Piceno in Roma 15.  
 Cooperativa Artistica 276.  
 Cooperativa Contucci 275.  
 Cooperativa Fontana 276.  
 Cooperativa Italiana 276.  
 Cooperativa Lavoro e Progresso 276.  
 Cooperativa Romana 276.  
 Cooperativa Scalpellini 276.  
 Cooperativa Unione e Progresso 276.  
 Cooperativa Vassalletto 275, 276.  
 Cooperativa Veterani 276.  
 Corelli Ing. Giuseppe 368.  
 Cornelia 250, 252, 253.  
 Cornice di coronamento 212.  
 Correnti Comm. Cesare 62.  
*Corriere d'Ascoli* (il) 118.  
 Corso antico di Roma 80, 98.  
 Cortile di S. Diego 39, 48.  
 Cortiletto 247.  
 Corvi (Famiglia dei) 43.  
 Cospirazione (la) 114.  
 Costo totale del monumento secondo i calcoli del Sacconi 179.  
 Costo id. sino al 30 aprile 1911, 288.  
 Costumi e simboli dei personaggi 250, 253.  
 Cozza conte Adolfo 113, 114, 116, 138, 140, 141, 226, 241, 270, 275.  
 Cresta finale 212, 282.  
 Crimini Cav. Ing. Architetto Giulio 65, 68, 80, 81, 130, 157, 230, 268, 269, 270, 272, 273, 293, 294\*, 295.  
 Cristoforo Colombo 184.  
 Croce Benedetto 190, 262.  
 Cupola di S. Pietro 70, 258.  
 Cupola dei propilei 176, 235.  
 Curia Calabria 36, 38.  
**D**adò Domenico 229, 269.  
 D'Andrade Alfredo 56, 190, 262.  
 Dari Comm. On. Avv. Luigi 193.  
 D'Azeglio Massimo 251.  
 Dazzi Arturo 187, 189, 190, 191, 192, 193, 202, 232, 237, 241, 245.  
 De Albertis Prof. Edoardo 241, 244, 245.  
 De Angelis Gaetano 276.  
 Decorazione inferiore del portico 232.  
 De Gregorio Comm. Giovanni 262.  
 Della Bitta 72.  
 Del Lungo Isidoro 66.  
 De Pretis Agostino 56, 57, 62, 71, 72, 73.  
 De Renzis barone Francesco 56, 62, 72, 73.  
 De Renzi Augusto 276.  
 Deserti e C. (Ditta) 278.



- De Thomar, ambasc. del Portogallo 25.  
 Dioscufo 88.  
 Dio Termine 36.  
 Direzione Artistica 126, 290.  
 Direzione Generale dei Lavori Pubblici 261, 262, 265.  
 Direzione generale di Antichità e Belle Arti 80.  
 Direzione nuova 219.  
 Direzione provvisoria 158, 166, 167.  
 Diritto (il) allegoria 241, 245, 246, 248, 250, 252.  
 Di Rudini Marchese Antonio 101.  
 Disegni originali del Sacconi 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 70 — due tavole fuori testo — 110, 111, 127, 128, 130, 151, 158, 163, 164, 165, 170, 180, 185, 206, 250, 262, 284.  
 Ditte costruttrici e industriali 261.  
 Dominici Camillo 275.  
 Dominici Enea 229.  
 Donati Luigia V. Sacconi 15, 34, 193, 198.  
 Donati Cav. Vincenzo 15, 60, 62.  
 Doria Pamphili Landi Principe Alfonso 262.  
 Dutert, archeologo 206.  
**Edifici** capitolini 43.  
 Edili 39.  
 Edoardo VII 279.  
 Elefanta 59.  
 Elefante fossile 82.  
 Eloquenza (l') dell'arte 257.  
 Emilia (l') 241.  
 Eneide 236.  
 Erme del portico 88, 96, 182, 284.  
 Esposizione Int. di arte decorativa a Torino 30.  
 Espropriazioni 103, 179.  
**Fabi-Altini** Prof. Francesco 62, 214.  
 Faelli Francesco 269.  
 Fame (le) 241, 256.  
 Fanciullo Dio 48.  
*Fanfulla* (il) 63.  
 Fanti 252.  
 Farini 252.  
 Farnesina (la) 46.  
 Fazzi Prof. Arnaldo 241, 256.  
 Fede (Tempio alla) 37, 40.  
 Fedeli Odoardo 217, 275.  
 Fermo 10, 12, 285.  
 Ferrara 152, 155, 241.  
 Ferrari Ettore 56, 57, 59, 60, 113, 116, 166, 167, 214, 241.  
 Ferrari Luigi 62.  
 Ferraris on. Carlo 106, 167, 188, 190, 279.  
 Festa (Ditta) 278.  
 Fianchi o muri perimetrali 110.  
 Fiaschetti Luigi 269.  
 Filacchioni Pio 275.  
 Filo di Arianna 243.  
 Filosofia (la) 113, 241.  
 Finali Comm. on. Gaspare 194.  
 Finestre dei muri perimetrali 98.  
 Fiorelli Giuseppe 62.  
 Firenze 154, 241.  
 Fontana Carlo 156, 241, 244, 256, 258.  
 Fontane 88.  
 Fori Imperiali 45, 206, 294.  
 Fornari Odoardo 119.  
 Fornari Francesco 72.  
 Foro Italico 260, 294.  
 Foro Romano 35, 37, 44, 59, 80.  
 Foro Traiano 98, 239.  
 Forlivesi Cesare 269.  
 Fortuna Primigenia (Tempio alla) 37, 41.  
 Forza (la) allegoria 241, 245, 246, 247.  
 Fradeletto On. Antonio 60, 146, 156, 166, 262, 265.  
 Franceschi Alfredo 166, 272.  
 Francioni Tommaso 270.  
 Franchi Angelo 166, 272.  
 Frati Francescani 48.  
 Fregio delle Aquile 211, 215, 220.  
 Fumanti Ulisse 72.  
 Fumaroli Eredi (Ditta) 278.  
 Funerali di G. Sacconi 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34.  
 Funicolare per il Cantiere del monumento 77.  
 Fusco Vincenzo 271.  
**Gabinetto** geologico universitario in Roma 82, 83.  
 Gallerie del Colle capitolino 76, 80.  
 Gallerie dei Modelli 260.  
 Galletti, scultore 56, 57.  
 Galli (i) 39, 42.  
 Gallori Prof. Emilio 145, 147, 148, 188, 196, 198, 241, 244, 257.

- Gangeri Prof. Lio 241, 253, 257.  
 Garella Prof. 241, 252, 256.  
 Garibaldi Giuseppe 57, 88, 196, 251.  
 Garulli Conte Ernesto 152.  
 Gatteschi Prof. Giuseppe Archeologo 41.  
 Gavazzi Professore di disegno 11, 14.  
 Genii (i) 241, 256, 273.  
 Genio della Nazione 152.  
 Genio Civile 225, 269.  
 Genova 155, 241.  
 Giardinaggi 178.  
 Giardini di Aracoeli 49.  
 Giacometti Giovanni 269.  
 Gianturco Emanuele 181, 182, 190, 192,  
 194, 200, 279.  
 Gianturco Mario 200.  
 Gioberti 252.  
 Giombini Alessandro 276.  
 Giorgio Re di Grecia 279.  
*Giornale d'Italia* (il) 156.  
 Giovagnoli Prof. Raffaello 262.  
 Giove Feretrio 36, 40.  
 Giovinezza (la dea) 30.  
 Giuliano da Maiano 112.  
 Giulio Romano (Pippi) 45, 46.  
 Giunone Moneta (Tempio di) 40, 42.  
 Giustini Ing. Angelo 271.  
 Gloria (la) 250, 252.  
 Gnoli Domenico 188.  
 Granchelli Riccardo 276.  
 Granchelli Roberto 276.  
 Griglie in bronzo 264.  
 Griglie in ferro 232, 242.  
 Griselli Prof. Italo 241.  
 Gru scorrevoli 215.  
 Gruppi allegorici 178, 243.  
 Gruppo equestre 88, 137, 156, 241, 247,  
 256.  
 Guastalla Prof. Giuseppe 241, 256.  
 Guerra Andrea 268.  
 Guerra (la) 114, 241.  
 Guidi Agostino 269.  
 Guidi Guido 276.  
 Guidi Pietro Architetto 61.  
 Guiccioli Marchese Alessandro 62.  
 Guglielmo II di Germania 279.  
**H**ayward's (Ditta) 278.  
 Ierace Prof. Francesco 156, 241, 244.  
 Illuminazione elettrica 178.  
 Impero (l') 250, 252.  
 Imprese e Ditte industriali 277, 278.  
 Indennità ai Commissarii reali 108.  
 Ingegnere capo del Genio Civile 266.  
 Innocenzo IV, 48.  
 Ippoliti Michele 271.  
*Inter duos lucos* 36.  
 Iserizioni dedicatorie 254, 255.  
 Ismail Pascià 73.  
 Isolamento del Colle Capitolino 294.  
 Istituto Archeologico Germanico 80.  
 Istituto di arti e mestieri in Fermo 11.  
 Istituto di Belle arti in Roma 14.  
**J**acoponi A. 166.  
**K**och Comm. Gaetano Architetto 162, 166,  
 167, 170.  
**L**abari 233.  
 La Cava On. Pietro 194.  
 Lacunari del portico 232, 257, 266, 267.  
 Lapide per Umberto I, 93.  
 Larghezza del monumento 260.  
 Laterano 99.  
 Laurenti scultore 241, 256.  
 Lazio 163, 214, 241.  
 Leonardo da Vinci 163.  
 Leoni della grande scala 241.  
*Lettura* (la) 38, 98, 144.  
 Levi Primo 58, 66, 87, 98, 99, 144, 262, 277.  
 Liberazione (la) 250, 252.  
*Libertà* (la) 63, 64, 292.  
 Libertà (personificazione) 90, 95, 173, 217,  
 241, 244, 256, 257.  
 Limiti Achille 276, 277.  
 Locali interni del monumento 178.  
 Logge Vaticane 45.  
 Loggia dei mercanti in Ancona 21.  
 Lombardi David e C. 101, 105.  
 Lombardi Ing. Pietro 278.  
 Lombardia (la) 241, 251.  
 Loubet Presidente della Repubblica Fran-  
 cese 279.  
 Lubrani Basilio 276.  
 Loreto (Santuario) 12.  
 Ludi romani 39.  
 Lugari Cav. G. B. 47.  
 Lugari Giovanni 276.

- Maccagnani** Prof. Eugenio 14, 34, 61, 62, 66, 32, 103, 104, 112, 113, 116, 122, 137, 138, 142, 145, 152, 133, 154, 155, 188, 241, 247, 248, 249, 251, 254, 255.  
**Maccari** Prof. Comm. Cesare 147, 262, 265.  
*Macellum (Corvorum)* 46.  
**Magni Cav.** Prof. Giulio Architetto 65, 269.  
**Mamiani** 251.  
**Manin** 252.  
**Manfredi** Prof. Comm. Manfredo Arch. 53, 59, 60, 162, 166, 167, 170, 225, 233.  
**Mantio Capitolino** 39.  
**Mantova** 155, 241.  
**Marazzi Aurelio** 275.  
**Marcelliani** Prof. Giuseppe Archeologo 26.  
*Mare Nostrum* 242.  
**Marche (le)** 214, 234, 241.  
**Marmi antichi** 257.  
**Marte** 30.  
**Martelli S.** 121, 166.  
**Martini Ferdinando** 62.  
**Martinucci Architetto** 39.  
**Marzi Quirico** 270.  
**Maschera di G. Sacconi** 33, 34.  
**Maschere classiche** 95.  
**Massi Teresa** ved. Contessa Sacconi 9, 10, 12, 14, 34.  
**Massi-Mauri, cugini di G. Sacconi** 12.  
**Mattoidi (i)** 56.  
**Mausoleo di Augusto** 141.  
**Mazzano (pietra)** 233.  
**Mazzini Giuseppe** 57, 88, 196, 251.  
**Meccanica (la) antica e moderna** 272.  
**Melani (critico)** 65.  
**Mente (Tempio alla)** 40.  
**Mercatali Francesco** 166, 271.  
**Mignucci Crispina** 62.  
**Milano** 155, 241.  
**Ministero della Pubblica Istruzione** 25, 27, 44, 166.  
**Ministero dei Lavori Pubblici** 130, 166, 225, 262, 289, 290.  
**Ministero del Tesoro** 127, 130.  
**Missione Giapponese** 275.  
**Modello del Portico (al vero)** 169, 174.  
**Modello al decimo dell'ara dedicatoria** 251, 255.  
**Modena** 155.  
**Monaci Angelo** 229.  
**Monaco Augusto** 270.  
**Montalto (Marche)** 9, 10, 12, 62, 285.  
**Montecitorio** 51.  
**Monteverde Prof. Comm. Giulio**, 62, 156, 166, 167, 192, 194, 241, 243.  
**Morelli Prof. Domenico** 62.  
**Morelli Sac. Prof. Gaetano** 200.  
**Moretti Prof. Francesco** 36.  
**Morosini Luigi architetto** 9, 14, 119, 127, 269.  
**Mosaico** 292.  
**Museo Agrario a S. Susanna in Roma** 56.  
**Museo di Firenze** 253.  
**Musei** 91, 101, 102, 125, 126, 127, 129, 131, 178, 247, 259, 286, 252, 294.  
**Musica (la)** 241, 252, 256.  
**Napoli** 154, 241.  
**Nardini Ettore** 166.  
**Nardoni Ing. Stanislao** 268.  
**Nènot (architetto)** 57, 57.  
**Niccolini Prof. Giovanni** 233, 241.  
**Nome di Maria (Chiesa del)** 46.  
**Nomi delle Regioni** 211.  
**Novella Cesare** 127, 275, 276.  
**Nucleo centrale** 92, 122, 181.  
*Nuova Antologia* 99, 188.  
**Nuova Cooperativa Romana Marnisti** 277.  
**Obelisco del Popolo** 80.  
**Occupazione francese di Timisi** 56.  
**Officina Bastianelli** 156.  
**Oietti Ugo** 64, 164, 181, 190, 228.  
**Oldofredi (il Conte)** 272, 273.  
**Orazi Pietro** 276.  
**Orazio Flacco** 236.  
**Origine (l') o Redenzione** 250, 252.  
**Oscar II di Svezia** 277, 279.  
**Ospizio di S. Michele** 61, 136.  
**Palatino** 36, 80.  
**Palermo** 155, 241.  
**Palazzetto Venezia** 46, 48, 77, 272, 274.  
**Palazzi Prof. Elmo** 241.  
**Palazzo di Agricoltura (Internazionale)** 163.  
**Palazzo di Belle Arti** 63.  
**Palazzo di Giustizia** 225, 266.  
**Palazzo Lezzani** 41, 47.  
**Palazzo Nepoti** 272.  
**Palazzo Pontificio di S. Marco** 49.  
**Palazzo Venezia** 98.



- Pantaresi Prof. Adolfo 241.  
 Panissera di Veglio Conte Marcello 62.  
 Paolo II 49.  
 Paolo III 49.  
 Paoloni Prof. Tobia 11, 13, 14.  
 Papiniano 250, 252, 253.  
 Parafulmini 178.  
*Parola degli artisti* (la) 62.  
 Partenone 59.  
 Pasini Ottavio 275.  
 Pasquali Fratelli (Ditta) 279.  
 Passeggiata Archeologica 99.  
 Passerini Comm. Prof. Pompeo Architetto  
 119, 157, 162, 269, 270.  
 Pastore Paolo 269.  
 Paulucci Comm. Avv. Angelo 147.  
 Pavimentazione del Monumento 233, 292,  
 294.  
 Pazzini Prof. Norberto 61.  
 Pelliccioni Eugenio 276, 277.  
 Pelloux Gen. Luigi 126.  
 Pensiero (il) allegoria 241, 243.  
 Pepe 252.  
 Pergolese (il) 287.  
 Pericle 206.  
 Personaggi o uomini illustri 88, 96, 153,  
 163, 176, 188, 194, 207, 251, 252.  
 Peste del 1348 in Roma 49.  
 Piacentini Com. Pio, architetto 162, 166,  
 167, 170, 285, 262, 265, 270.  
 Piano Regolatore di Roma 295.  
 Pianta del monumento 88.  
 Pianta-Guida del Monumento 239, 241, 251.  
 Piazza del Campidoglio 144.  
 Piazza delle Terme 51, 56.  
 Piazza Colonna 51.  
 Piazza Navona 62.  
 Piazza Venezia 45, 244, 272, 294.  
 Piceni (Pio sodalizio dei) 15.  
 Piccioni Enrico 276.  
 Piemonte (il) 230, 241.  
 Pietà (gruppo della) 26.  
 Pifferetti Prof. Francesco 241.  
 Pincio 59.  
 Pippi Piero dei Giannuzzi 45.  
 Piramidi e sfingi egiziane 59.  
 Pirolì Pacifico 276.  
 Pirolì Umberto 276.  
 Pisa 241, 255.  
 Pisanti Prof. Giuseppe 262.  
 Pittura (la) 241, 253, 256.  
 Plebiscito Romano 90, 181, 182, 190, 194.  
 Plotina e Marciana 21.  
 Podesti 225.  
 Podio 88, 181, 248, 251.  
 Poesia (la) 250, 252.  
 Pogliaghi Prof. Ludovico 66, 186, 188, 190,  
 241, 245, 249, 262.  
 Policlinico 225, 266.  
 Politica (la) 113, 241.  
 Ponte Nomentano 83.  
 Porte dei Tori 132, 134, 258.  
 Porte fra il portico e i propilei 217, 256.  
 Porte in bronzo 232, 247.  
 Portico del Vignola 69.  
 Portico degli Dei Consenti 41.  
 Portico di Veio 51.  
 Portico trionfale 78, 88, 172, 207, 256, 257.  
 Portis Professore di Teologia 82, 83.  
 Poscetti Ettore 276.  
 Presidente dell'Accademia di S. Luca 262.  
 Preventivi del Sacconi 85.  
 Principe di Napoli 70, 73.  
 Progetto vincitore 52.  
 Promemoria per S. E. il Ministro Giu-  
 turco 194.  
 Pronai 173.  
 Propilei 173, 256, 287.  
 Proposta per decorare l'esterno dello sti-  
 lobate 254, 255, 256.  
 Prospetto del Monumento 89.  
 Prospettiva del Monumento 295.  
 Prosperì Francesco 72, 121, 122, 165, 166,  
 240, 260, 271, 272, 273, 274, 297.  
 Prosperì Ernesto 121, 123, 260, 272, 274,  
 297.  
 Puglie (le) 214, 241.  
 Pullini Comm. Ing. Americo 188, 266, 269,  
 278.  
 Pulvillo M. Orazio 37.  
 Pupi (i) 97, 182.  
**Q**uadrelli Prof. Emilio 239, 240, 241.  
 Quadri storici figurativi 190, 198.  
 Quadrighe 90, 159, 173, 176, 241, 256, 258,  
 259, 292.  
 Quadro sinottico del Sacconi 250, 252.  
*Questioni pratiche di Belle arti* 64.  
 Quinzio Prof. Antonio 241.

- Quirinale 79. 99.  
**Raffaelli** Ing. Romolo 255, 265, 270.  
 Raffaello Sanzio, 46.  
 Ragione della Cronaca Illustrata 291.  
 Ravenna 153, 155, 241.  
 Redenzione od Origine 250, 252.  
 Regina Margherita 26, 70, 72, 73, 272, 273, 279.  
 Regioni (le) 90, 163, 173, 183, 200, 251.  
 Relazione della Commissione Esecutiva 101.  
 Relazione dell'ufficio Regionale dei Monumenti 24.  
 Relazione - proposta per le are dedicate 255.  
 Relazione ultima di G. Sacconi 138, 148, 149, 150, 159, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179.  
 Retrosi Prof. C. 119.  
 Ricasoli 252.  
 Ricci Corrado 66, 94, 110, 168, 170, 262.  
*Rinascimento* (il) 222.  
 Riserve e liti 277.  
 Rivalta Prof. Augusto 241, 245, 247.  
 Riveri Avv. Comm. Carlo 145, 262, 265, 266, 278.  
*Rivista Marchigiana illustrata* 60, 190.  
 Rivoluzione (la) 113, 166, 241.  
 Rocca Capitolina 79.  
 Rocco Ing. Comm. Alberto 262, 265, 266, 274, 278.  
 Rodocanachi (storico) 36.  
 Rolli Roberto 119, 277.  
 Roma cristiana 98.  
 Roma Imperiale 219.  
 Roma Nuova 98.  
 Roma Pagana o antica 98, 258.  
 Roma Papale 219.  
 Roma (personificazione di) 90, 151, 152, 154, 183, 193, 246.  
 Romagnoli Prof. Giuseppe 241, 256.  
 Romolo 36, 250, 252, 253.  
 Roosevelt ex Presidente degli Stati Uniti 276, 279.  
 Rosadi Giovanni 66.  
 Rossi Armando 276.  
 Rossi Cosimo 276.  
 Rossi Filippo 80, 274.  
 Rossi Francesco Saverio 235.  
 Rossini (il) 287.  
 Rosso Luigi Professore di disegno 15, 119.  
 Rubino Prof. Ed. 241, 244.  
 Ruffinoni Massimiliano 276.  
 Rupe Tarpea 35, 36, 39, 44.  
 Ruspi Odoardo 275.  
 Rutelli Mario 228, 241, 249.  
**Sacchi** Avv. Ettore, Ministro dei Lavori Pubblici 290.  
 Sacconi Anna in Monti 9.  
 Sacconi Alessandrina in Morosini 9.  
 Sacconi Alessandro 9.  
 Sacconi Cesare 9.  
 Sacconi Emilia in Vitalini 34.  
 Sacconi Giacinto 9.  
 Sacconi Goffredo 9.  
 Sacconi Luigi (padre dell'architetto) 9.  
 Sacconi Luigi (figlio) 34.  
 Sacconi Margherita in Di Rosa 34.  
 Sacconi Paolo Emilio 9, 11, 13, 32, 152.  
 Sacconi Pia in Aprile 34.  
 Sacrificio (il) allegoria 241, 245, 246.  
 Sala degli Orazi e Curiazi 64.  
 Saloni dei modelli 262, 271, 273.  
 Sallustio 259.  
 Salvatori Ing. Serafino 269.  
 Salvini Prof. Salvino 62.  
 Sampieri G. 121.  
 Sangallo, Architetto 21.  
 Sanjust de Teulada 295.  
 Santa Maria degli Angioli 17, 18, 24, 27.  
 Santa Maria *de Capitolio* o di Aracoeli 42, 47, 48, 69, 71, 259, 294.  
 Santa Maria de' Fornari 46.  
 Saracco 146.  
 Sardegna (la) 241.  
 Sassi Gustavo 276.  
*Saxum Tarpeium* 35.  
 Sbancamento del Colle Capitolino 73, 74, 75.  
 Sbricoli Prof. Silvio 241.  
 Scala a chiocciola 258.  
 Scalea dell'Aracoeli 69.  
 Scalea *ad centum gradus* 50.  
 Scalea del podio 248.  
 Scalea principale 242.  
 Scalee secondarie di ingresso 80, 56, 159, 292, 294.  
 Scalee in curva 230.  
 Scalpellini (gli) 172.

- Schmitz (architetto) 54, 59, 60.  
 Scienze (le) 241, 257.  
 Scioperi 261, 277, 278.  
 Scipioni 250, 252, 253.  
 Scocchini Cav. Giuseppe 29.  
 Scultura (la) 241, 253.  
 Scuola d'Atene 181.  
 Seduta memoranda della Commissione Reale 190.  
 Senato Romano 43, 48.  
 Sepolcro della Gente Claudia 46.  
 Sepolcro di Caio Bibulo 39, 45.  
 Settimi Ing. Architetto 80.  
 Sibilla Tiburtina 212.  
 Sicilia (la) 241  
 Silla 40.  
 Simboli e costumi dei personaggi 250, 253.  
 Sisto V 285.  
 Società fra gli Ascolani, 286.  
 Soffitto e copertura del portico 176.  
 Sostruzioni del Colle Capitolino 83.  
 Sottobase del gruppo equestre 95, 181, 182, 183 a 201, 229, 241, 294, 246, 292.  
 Sottocommissione esecutiva del monumento 255, 262, 263, 290, 294.  
 Spaccato del Colle Capitolino 82.  
 Spese dei vari Esercizii 288, 289.  
 Spontini (lo) 287.  
 Statua di Vittorio Emanuele II 142, 145, 176.  
 Statue sulle colonne del muro esterno del portico 176, 252.  
*Statuta Urbis* 48.  
 Stella del capitello 282, 284.  
 Stemmi delle Regioni, policromi 212, 213.  
 Stilobate esterno 168, 176, 229, 256, 261, 281, 292.  
 Stilobate interno 136, 256, 259, 261, 281, 292.  
 Storia del Risorgimento italiano 174.  
 Sviluppo dei gradini del Monumento 244.  
 Styler (Ditta) 278.  
**T**abarrini Marco 62.  
 Tabouret Vincenzo (Ditta) 278.  
*Tabularium* 40, 42, 43, 44.  
 Tacito Caio 42.  
 Tancredi Comm. Michelangelo 262.  
 Tarquinio Prisco 36.  
 Tasselli (nella pietra) 172.  
 Teatro Marcello 294.  
 Tedesco Comm. Francesco 138, 148.  
 Tempio della Sibilla in Tivoli 210.  
 Tempio di Caracalla 15, 255.  
 Tempio di Quirino 49.  
 Tempio a Giove O. M. 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 296.  
 Tempio ai Dioscuri 206, 208.  
 Tenerani Comm. Prof. Carlo 262.  
 Terme di Caracalla 15, 205.  
 Terme di Diocleziano 27.  
 Terrazza (la grande) del portico 258.  
 Terriccio estratto dalle gallerie 179.  
 Testa Ing. Alessandro 269, 293, 294, 295.  
 Teste simboliche 227.  
 Tiberio Gracco 38.  
 Timpano dei pronai 217.  
 Tito Tazio 36.  
 Tirreno (il) Figurazione 184, 196, 240, 241, 242.  
 Tolomei Arnaldo 294.  
 Tomba di Umberto I al Pantheon 22, 23, 24, 26, 27.  
 Tombe dei Re 285, 294.  
 Tonelli Epaminonda 275.  
 Tonni Giuseppe 158, 163, 166, 214, 234, 241, 242, 243, 247, 257, 260, 266, 267, 268, 272, 288, 289.  
 Topi Ing. Antonio 269.  
 Torbole 233.  
 Torino 154, 241.  
 Torlonia Don Leopoldo 62, 147, 262.  
 Torre Caffarelli 80.  
 Torre di Paolo III 46, 47, 48, 70, 77, 84.  
 Toscana (la) 241.  
 Trabacchi Prof. Giuseppe 241, 256.  
 Trabeazione del portico 173.  
 Traiano Imperatore 35, 79.  
 Transenne 232.  
 Trentacoste Prof. Comm. [Domenico 66, 262, 265.  
 Trentanove scultore 147.  
*Tribuna* (la) 66, 166, 167.  
 Trionfetti Cesare 217, 275, 276.  
 Tripisciano Prof. Michele 241.  
 Trofei 96, 99, 110, 241, 257, 288.  
 Trotti Aristide 269, 276.  
 Trotti Ing. Cav. Romolo 92, 119, 127, 192, 225, 260, 268, 270, 272.



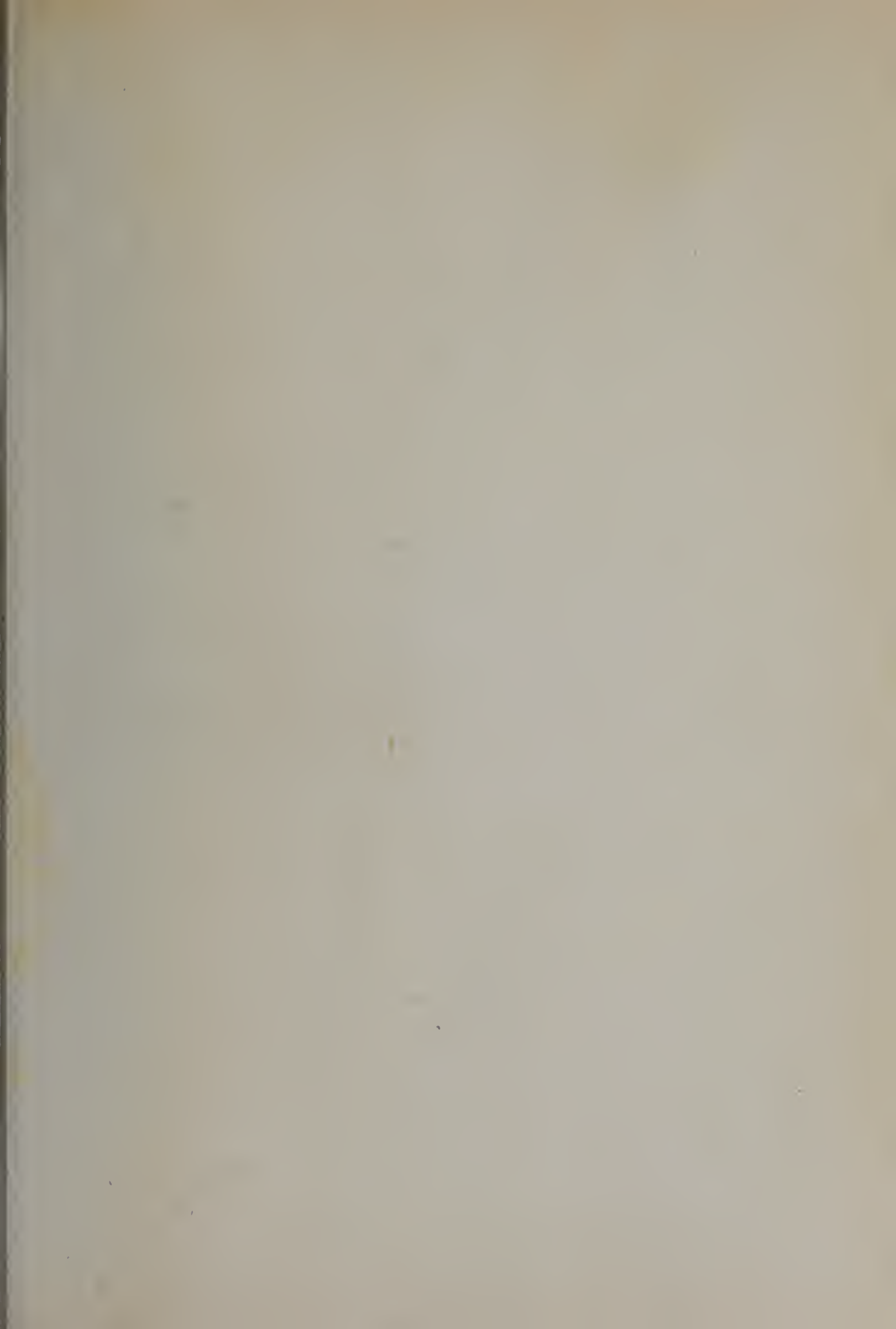
- Ufficio Tecnico Amministrativo del Monumento** 31, 61, 76, 218, 290.  
**Ugo Antonio** 186, 241, 256, 283.  
**Umberto I** 26, 27, 70, 72, 73, 92, 93, 182, 279.  
**Umbria (l')** 163, 241.  
**Unione Cooperativa Scalpellini** 276.  
**Unità (l')** figurazione 90, 95, 173, 217, 241, 244, 256, 292.  
**Urbino** 154, 241.  
**Valadier** 59.  
**Valdinucci Andrea** 276.  
**Vannicola Prof. Gaetano** 61, 63, 66, 242, 244, 247, 263, 265, 266, 270, 286, 295.  
**Vanvitelli** 27.  
**Vaticano** 99.  
**Vecchini Avv. Arturo** 286.  
**Veiovis (Tempio di)** 40.  
**Velabro** 50.  
**Venere Erucina (Tempio di)** 40.  
**Veneto (il)** 241.  
**Venezia** 155, 241.  
**Ventre del cavallo** 146, 147.  
**Venturini e Angelini (Ditta)** 278.  
**Venturini Ing. Stefano** 119, 127, 278.  
**Vergine Addolorata** 26.  
**Vergine Lauretana** 12.  
**Vertunni Prof. Achille** 62.  
**Vespasiano** 41.  
**Via Cavour** 45, 294.  
**Via delle Botteghe oscure** 46.  
**Via delle Tre Pile** 44.  
**Via della Pedacchia** 41, 44, 45, 46, 47, 77, 177.  
**Via della Ripresa dei Barberi** 46, 272.  
**Via di S. Venanzio** 40, 177.  
**Via Foro Traiano** 45, 46.  
**Via Giulio Romano** 41, 47, 50, 69, 77, 78, 177.  
**Via Macel de' Corvi** 42, 44, 46, 77, 239.  
**Via Marforio** 42, 44, 77, 80, 239.  
**Via Sacra** 37, 39.  
**Via Sacra di Delfo** 141.  
**Via S. Marco** 45, 46, 77, 177.  
**Via Testa Spaccata** 239.  
**Via Tor di Nona** 60.  
**Viadotto di Paolo III** 46, 48, 73, 77.  
**Villa D. F. (Ditta)** 278.  
**Villamarina (Marchesa di)** 272, 273.  
**Villari Pasquale** 66, 188, 198.  
**Ville de Boulogne (Albergo)** 30.  
**Villino Gianturco** 200.  
**Vinci Achille** 276.  
**Virgilio Marone** 250, 252, 253.  
**Virtù domestiche (le)** 50, 52.  
**Visite di Sovrani ecc.** 261.  
**Vitali Achille** 276.  
**Vitellio** 41.  
**Viti Filippo** 276.  
**Vittorie** 90, 112, 113, 156, 177, 241, 244, 245, 249, 258.  
**Vittorio Emanuele II** 11, 26, 51, 52, 57, 58, 59, 72, 96, 254, 285.  
**Vittorio Emanuele III** 274, 275, 276, 277, 278.  
**Viviani Prof. Dante** 19, 24.  
**Volte dei propilei** 292.  
**Ximenes Prof. Ettore** 241, 245, 248.  
**Zanelli Angelo** 187, 195, 197, 199, 200, 232, 241, 245.  
**Zeppa On. Domenico** 51.  
**Zi' Venanzio** 62.  
**Zocchi Arnaldo** 188, 196, 198.  
**Zocchi Cesare** 156, 228, 241, 249.  
**Zona in mosaico sotto il portico** 147, 176, 257.

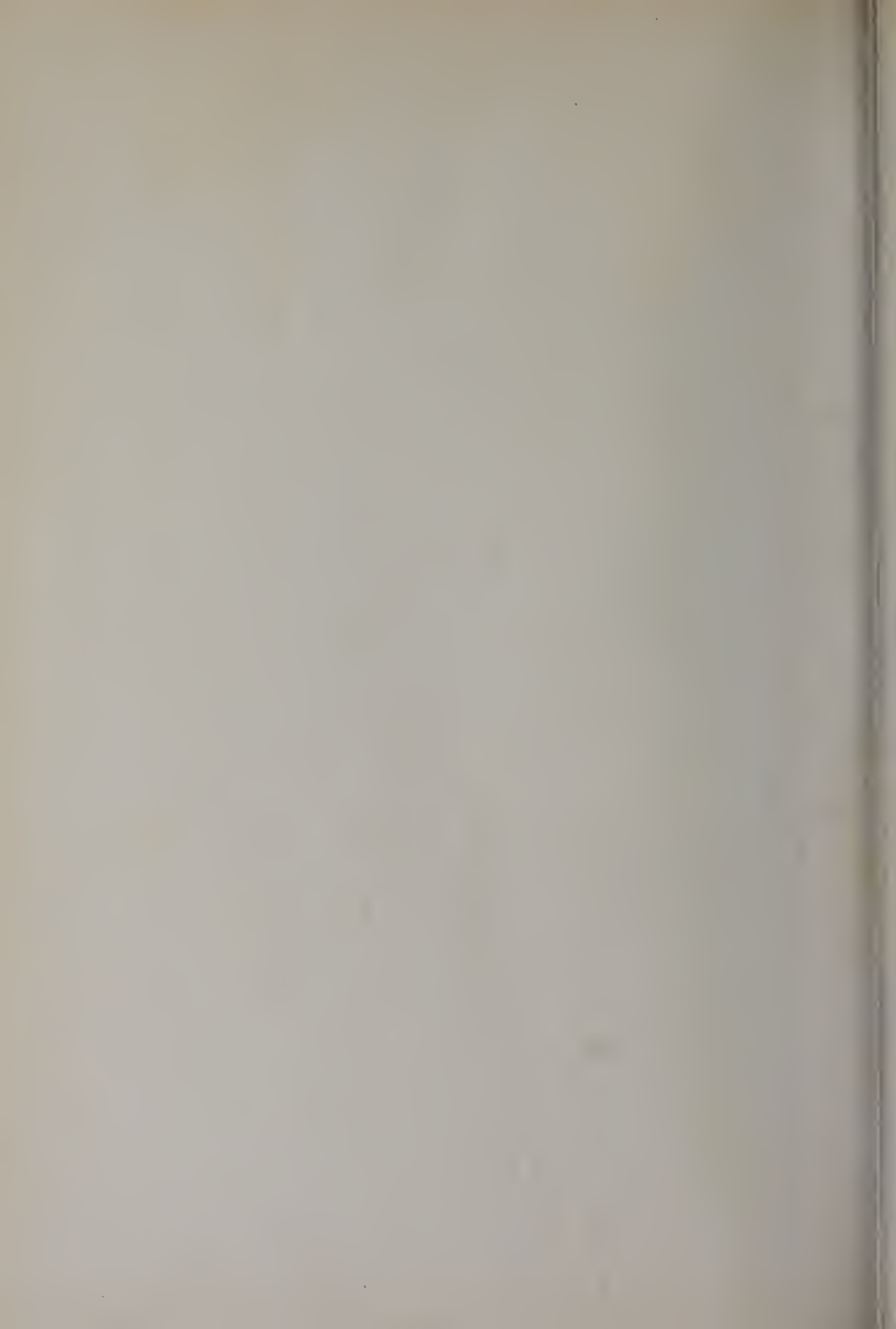
## CORREZIONI

- Pag. 94. Linea 33. Leggere *autocritica* invece di *autocratica*.
- » 112. Le vittorie sono del *Maccagnani* (illustrazione 121-122).
  - » 113. Le vittorie sono del *Cozza* (illustrazione 123-124).
  - » 138. Ultimo capoverso leggere *Angelo* e non *Augusto Conti*.
  - » 152. L'illustrazione 174 rappresenta *Ravenna*.
  - » 153. L'illustrazione 175 rappresenta *Ferrara*.
  - » 157. L'illustrazione 178 non è un originale del Sacconi, ma un lucido tratto da un dubbio disegno di lui.
  - » 166. Nella illustrazione 191 leggere *A. Franceschi* invece di *Franceschini*.

FINITO DI STAMPARE IN ROMA IL DÌ XXV MAGGIO MCMXI  
NELLA TIPOGRAFIA DELL'UNIONE EDITRICE  
CON ZINCOTIPIE ED AUTOTIPIE DELLA DITTA LIEBMAN A. E C.  
SU DISEGNI ORIGINALI DI GIUSEPPE SACCONI  
CON FOTOGRAFIE DEL CAV. ING. ROMOLO TROTTI IN MASSIMA PARTE  
E DEI SIGNORI ROBERTO ROLLI E FRANCESCO REALI  
PER IL RESTO  
SU CARTA PROVENIENTE DALLE CARTIERE B. NODARI, E C.  
DI LUGO DI VICENZA  
E CON CARATTERI DELLA SOCIETÀ AUGUSTA  
DI TORINO

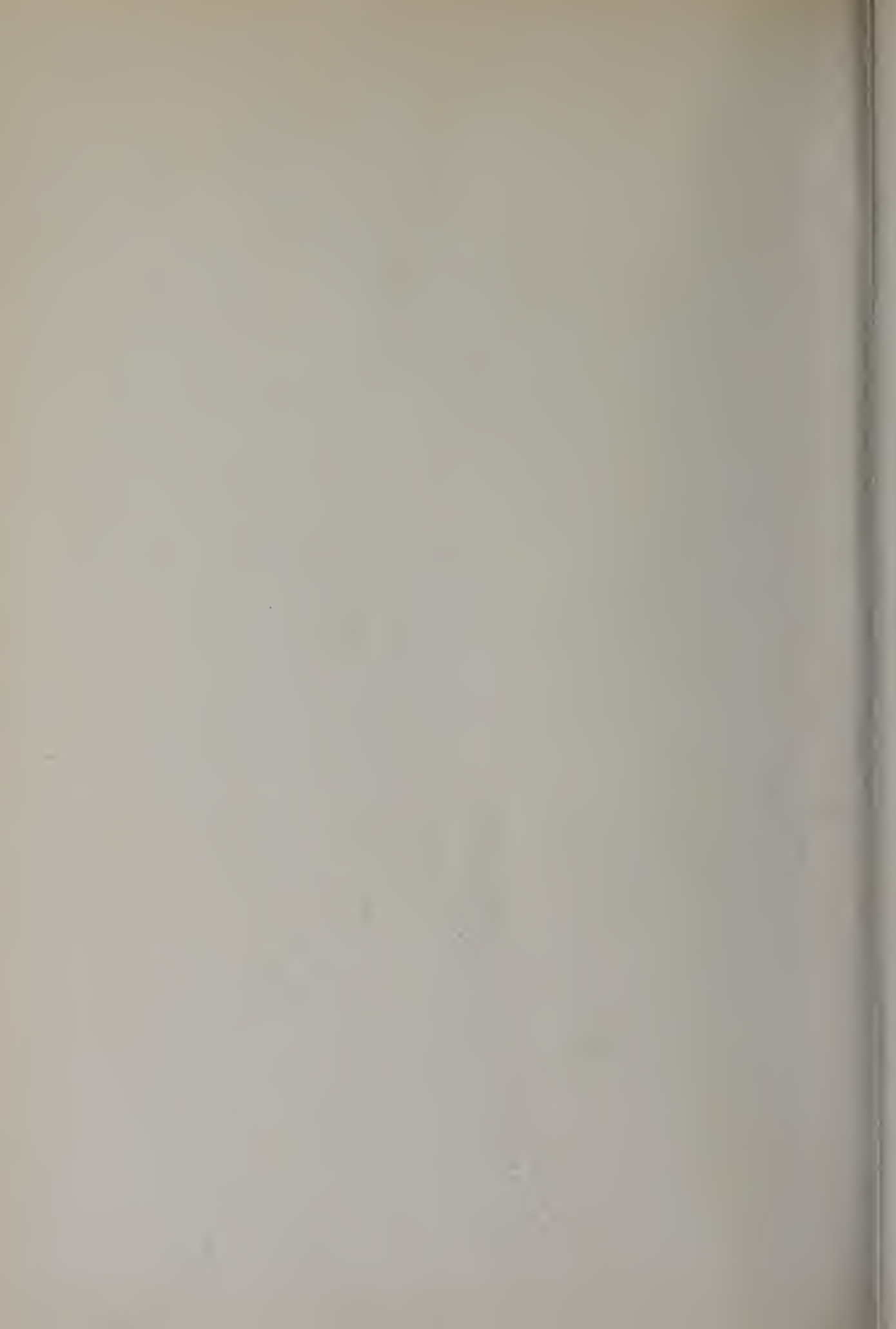


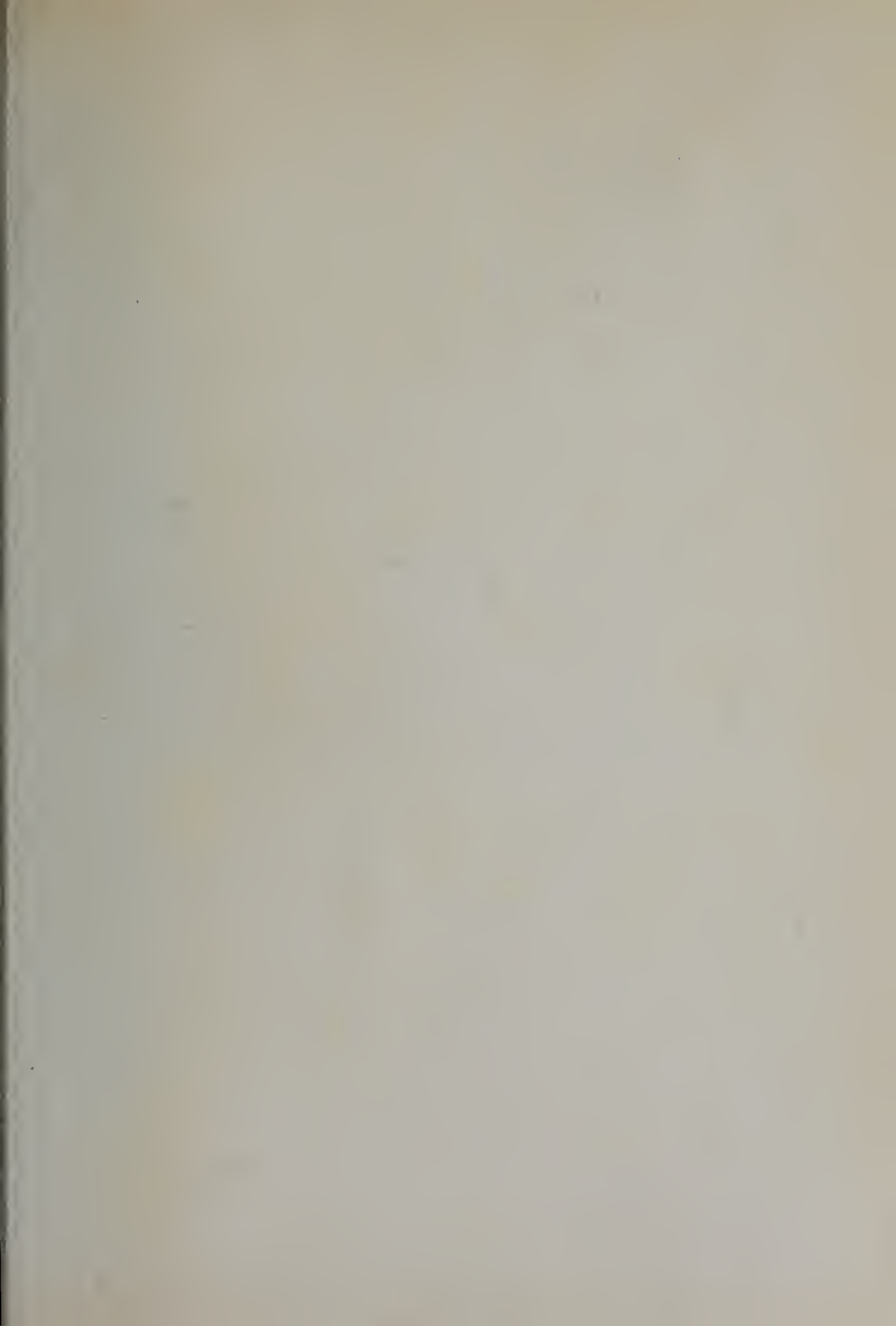




















GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00040 1998



